

Privatarchiv Archives privées

Flliessende Grenzen

Jede Generation verhandelt von neuem, wo das das Öffentliche beginnt und das Private endet. Auch technische Entwicklungen verschieben die Grenzen zwischen öffentlichem und privatem Leben. Aktuelles Beispiel dafür ist, wie in der digitalen Welt die intimsten Details der Privatsphäre zur öffentlichen Sache werden.

Mit dieser Bulletin-Nummer sind wir den fließenden Grenzen nachgegangen, die private von öffentlichen audiovisuellen Sammlungen trennen. Auf unserer spannenden Reise kreuz und quer durch die abwechslungsreiche Landschaft der Schweizer Privatarhive stiegen wir in tiefe Keller und entdeckten einzigartige Sammlungen und engagierte Menschen mit einem grossen Archivarsherz. Aber auch das Sammeln hat seine Grenzen, und wir fragten bei professionellen Institutionen nach, wie Audiovisuelles aus privaten Sammlungen zu ihnen gelangt bzw. wie sie damit umgehen. Auf was Private beim Digitalisieren achten müssen, geben wir zu guter Letzt auch mit auf den Weg.

Ob und wie audiovisuelle Dokumente und Sammlungen Generationen später noch zur Verfügung stehen werden, ist ein komplexer Prozess, an dem viele private und öffentliche Akteure beteiligt sind. Damit dieser sich nachhaltig entwickeln kann, ist ein aktiver Austausch von Erfahrungen, Empfehlungen und «Best Practice» nötig. Dafür setzt sich der Verein Memoriav seit bald einem Vierteljahrhundert ein.

Wir wünschen Ihnen gute Lektüre, und falls Sie es nicht schon sind, werden Sie Mitglied beim Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz. Wir freuen uns auf Sie!



Laurent Baumann
Verantwortlicher Kommunikation
Responsable communication

Des frontières fluctuantes

Où commence le public et où s'arrête le privé? Chaque génération doit redéfinir la limite. L'évolution technique déplace également les frontières entre vie publique et vie privée. Un exemple d'actualité est la façon dont, dans le monde numérique, les détails les plus intimes de la protection de la sphère privée deviennent une question d'intérêt public.

Avec ce numéro du Bulletin, nous avons exploré les frontières fluctuantes qui séparent les collections audiovisuelles privées des collections publiques. Au cours de notre passionnant voyage à travers le paysage varié des archives privées suisses, nous sommes descendus dans des caves profondes et avons découvert des collections uniques et des gens dévoués dont le cœur bat pour leurs archives. Mais l'art de la collection a aussi ses limites et nous avons demandé aux institutions professionnelles comment les documents audiovisuels des collections privées leur sont parvenus et comment elles les traitent. Enfin, nous donnons aussi des conseils aux particuliers au sujet des subtilités auxquelles ils doivent faire attention lorsqu'ils procèdent à des numérisations.

La question de savoir si et comment les documents audiovisuels et les collections seront disponibles pour les générations à venir est un processus complexe impliquant de nombreux acteurs privés et publics. Un échange intensif d'expériences, de recommandations et de « bonnes pratiques » est nécessaire pour pérenniser ce processus. L'association Memoriav s'y engage depuis près d'un quart de siècle.

Nous vous souhaitons une bonne lecture et, si vous ne l'êtes pas déjà, devenez membre de l'Association pour la sauvegarde de la mémoire audiovisuelle suisse. Nous nous réjouissons de vous accueillir!

Werden Sie Mitglied von Memoriav

Memoriav ist ein gesamtschweizerischer Verein mit über 200 Mitgliedern. Alle am audiovisuellen Kulturgut interessierten Institutionen und Personen können Mitglied des Vereins Memoriav werden.

<http://memoriav.ch/mitgliedschaft/>

Devenez membre de Memoriav

Memoriav est une association nationale avec plus de 200 membres. Elle est ouverte à toute personne ou institution intéressée par la sauvegarde du patrimoine audiovisuel. Une demande d'adhésion peut être adressée en tout temps.

<http://memoriav.ch/devenir-membre/?lang=fr>

Diventa membro di Memoriav

Memoriav è un'associazione nazionale con oltre 200 membri. Tutte le istituzioni interessate al patrimonio audiovisivo e le persone possono diventare membri dell'associazione Memoriav.

<http://memoriav.ch/diventare-membro/?lang=it>



Foto/Photo: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (SGV)



9



16



26



38



46

Inhalt Table des matières

DOSSIER

- 6 **Die Grenzen der Sammeleidenschaft**
Samuel Mumenthaler, Musiksammler und Autor
- 9 **Un nouvel adage lausannois : pas d'archives audiovisuelles publiques sans offre privée**
Frédéric Sardet, Chef du service Bibliothèques & Archives de la Ville de Lausanne
- 12 **Un archivio, molti volti e molte voci**
Nicola Arigoni, Presidente dell'Associazione memoria audiovisiva di Capriasca e Val Colla
Mit Übersetzung
- 14 **Lichtspiel / Kinemathek Bern: Archiv und Öffentlichkeit für private Filmaufnahmen**
Brigitte Paulowitz, Filmrestauratorin und Leiterin der Filmsammlungen im Lichtspiel / Kinemathek Bern
- 16 **Audiovisuelle Privatarchive im Schweizerischen Sozialarchiv**
Stefan Länzlinger, Leiter Archiv beim Schweizerischen Sozialarchiv
- 19 **«Professionelle Hilfe wäre sehr willkommen»**
Samuel Mumenthaler, Musiksammler und Autor
- 22 **Digitalisieren von audiovisuellen Dokumenten: Hinweise für Private**
Felix Rauh, Verantwortlicher Bildung und Bereich Film bei Memoriav
Avec traduction
- 26 **Ich habe ein Archivarsherz**
Franz Hohler, Autor und Archivar
- 29 **Umzugskisten und tiefe Keller**
Fred Truniger, Leiter MA Film der Hochschule Luzern – Design & Kunst
- 32 **Les fonds d'archives privés à la Cinémathèque suisse**
Caroline Neeser et Christine Tourn, Département Non-Film de la Cinémathèque suisse
- 34 **Marthe Gosteli, Gründerin des Privatarchivs zur Geschichte der Schweizerischen Frauenbewegung**
Cécile Vilas, Direktorin von Memoriav

VISIBILITÉ

- 38 **Un archivio tra intimità e rigore scientifico**
Nicole Peduzzi, Società Svizzera per le Tradizioni Popolari, Responsabile del progetto
Mit Übersetzung
- 40 **Zeugnis schweizerischer Musikrezeption: die Tonbandsammlung von Fritz Muggler**
Forschungsteam Projekt Fritz Muggler: Ivan Denes (Dokumentalist), Iris Eggenschwiler (wissenschaftliche Mitarbeiterin) und Lukas Näf (Projektleiter)
- 42 **Une belle industrie neuchâteloise, retour sur une sauvegarde**
Aude Joseph, Responsable du Département audiovisuel de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds (DAV)
- 44 **Inhalt erhalten und Zugriff vereinfachen: Videoprojekt im Verkehrshaus der Schweiz**
Lorenz von Felten, Wissenschaftlicher Dokumentalist und Kurator Luftseilbahnen und Tourismus im Verkehrshaus der Schweiz

INTERNA

- 46 **Das Kulturerbe als Herzensangelegenheit / Le patrimoine culturel, une affaire de cœur**
Franco Messerli, Historiker und Publizist
- 48 **Memoriav-Tipps**
- 49 **Impressum**

Titelbild / photo de couverture:
Blick in die Privatsammlung von Klaus Radomski, Berlin.
Vue sur la collection privée de Klaus Radomski, Berlin.
Foto / photo: David Landolf



Die Grenzen der Sammelleidenschaft

Im Laufe eines langen Lebens unermüdlich eine einmalige Privatsammlung zusammentragen, und dann, im richtigen Moment, das Ganze integral und wohlgeordnet in berufene Hände übergeben: So weit die Ideallösung. Doch meist sieht die Wirklichkeit anders aus.



Samuel Mumenthaler
Musiksammler und Autor

Sammeln und loslassen: Das geht nicht gut zusammen. Viele private Sammlerinnen und Sammler leben mit ihren Schätzen quasi in Wohngemeinschaft, freuen sich über Neuzuzüge und ärgern sich darüber, wenn ihre Sammelobjekte unter dem Alter zu ächzen oder gar zu zerbröckeln beginnen – wie sie selber. Wer etwas aus der Vergangenheit aufbewahrt, versucht einen Moment aus der Geschichte einzufrieren, sei es aus der eigenen, sei es aus derjenigen der Menschheit oder gar unseres Planeten. Indem er ein Objekt betrachtet, sieht der Sammler seine ganz eigene Sicht auf ein Ereignis bestätigt, denn nur er verfügt über den unmittelbaren, privaten Zugang zu diesem «Original», das seine oft einmalige Geschichte erzählt. Zumindest aber eignen sich Sammelobjekte für die Projektionen ihrer Eigentümer und deren Thesen darüber, wie sich etwas zugetragen habe oder was die Erschafferin eines Kunstwerks, eines Manuskripts, eines Fotos oder eines Musikstücks habe ausdrücken wollen.

Radikal subjektiv

Gegenstände können nicht widersprechen. Sie werden vom Sammler mit anderen Gegenständen

zusammengebracht, ohne gefragt zu werden, was sie von ihrer neuen Gesellschaft halten. Es ist der Sammler, der sie zusammenführt, sie ordnet und katalogisiert – nach seinen eigenen Kriterien, die oft radikal subjektiv sind. Er braucht sich dafür nicht zu rechtfertigen. Weder seiner Kollektion noch der Gesellschaft gegenüber, höchstens sich selber schuldet der Sammler Rechenschaft. Natürlich gibt es Grenzen, ethische und rechtliche: Man denke an die Raubkunstdebatte, mit der sich das Berner Kunstmuseum durch den erbrechtlichen Erwerb der Sammlung Gurlitt konfrontiert sieht – und der es sich stellt und damit die Sammlung eines Einzelnen in einem Kontext positioniert, der die Allgemeinheit betrifft. Doch oft stellen sich solche Fragen erst nach dem Tod des Sammlers.

Der «richtige» Zeitpunkt

Sammler altern schneller als ihre Sammlungen, denen sie oft ideale Lebensbedingungen bieten, um sie vor der Vergänglichkeit zu bewahren. So stellt sich unweigerlich die Frage, was mit den – zumindest für den Sammler – wertvollen Schätzen zu geschehen habe, wenn ihr Eigentümer einmal nicht

← Im Sammlerzimmer: Ein Schellacksammler, umgeben von seinen Schätzen. Foto: Elion Paz / www.dustandgrooves.com

mehr da ist. Einen würdigen Nachfolger zu finden, der die Kollektion als Ganzes weiterführt, mag eine Idealvorstellung sein. In der Realität gelingt es aber oft nicht, eine entsprechend geeignete Person heranzuziehen. Denn kaum eine Sammlung ist frei von Ballaststoffen und – nicht immer erfreulich – Geheimnissen, die sich kaum ein Aussenstehender aufladen will. Im Idealfall findet der Sammler schon zu Lebzeiten eine Lösung, und übergibt seine Objekte geordnet und kommentiert an die Person oder Institution, die sich für seine Nachfolge interessiert. Aber eben: Loslassen ist gerade für Sammler schwer, und oft wird der richtige Zeitpunkt verpasst. So kann die Sammlung auch zum Problem werden: Ins Altersheim kann man seine Schätze nicht mitnehmen und ins nächste Leben erst recht nicht. Dann müssen oft Verwandte oder Erben über den Verbleib der Sammlung entscheiden. Das ist mitunter schwierig, da sie mit der Sammlung auch ein Stück des Sammlers selber veräussern oder verschenken. Kein leichter Entscheid!

Pflicht und Chance zugleich

Viele Sammler wünschen sich, dass eine öffentliche Institution das Konvolut integral übernimmt, und so der Sammlung (und dem Sammler) ein «ewiges» Leben in öffentlicher Obhut ermöglicht. Doch es gibt zahlreiche Haken. Viele Sammlungen sind zwar für ihre Eigentümer ein privater Segen und reich an Trouvaillen. Doch in den seltensten Fällen interessieren diese auch die Öffentlichkeit, die ja durch Archive, Museen und Stiftungen verkörpert wird. Solche Organisationen haben zwar einen Sammlungs- und Aufbewahrungsauftrag und verfügen über professionelle Infrastrukturen, die eine langfristige Erhaltung sicherstellen. Gerade darum müssen sie sich – im Gegensatz zum schwelgerischen Sammler – oft radikal beschränken und eine Selektion treffen, was sie erhalten wollen und was nicht. Was in ähnlicher Form schon in den Archiven zu finden ist oder nicht ins eigene Sammelgebiet passt, wird abgelehnt. Oft fehlt es privaten Sammlungen auch an einem erklärenden Kontext und an Metadaten, die nur der Sammler selber hätte liefern können. Eine «Pflicht» und eine Chance, die allzuoft verpasst wird.

Zeigt eine Institution aber Interesse, ist sie oft nicht bereit oder nicht in der Lage, die Sammlung künf-

Sammler altern schneller als ihre Sammlungen, denen sie oft ideale Lebensbedingungen bieten, um sie vor der Vergänglichkeit zu bewahren.



Im Archivkeller: Aufnahme aus dem SRF Studio Zürich. Foto: Rudolf Müller / Memoriav

lich zu erwerben. Sie akzeptiert nur Schenkungen und weist auf die Verantwortung des Sammlers hin, die Sammeldokumente und ihre Herkunft zu erfassen.

Bei Sammlungen, die eine Person im Laufe ihres Lebens einfach anhäuft und die den eigenen Lebensweg dokumentieren, ist das meist weniger ein Problem. Davon zeugen zum Beispiel die zahlreichen Nach- (und Vor-)lässe von Schriftstellerinnen und Schriftstellern im Schweizerischen Literaturarchiv. Die Aufnahme eines solchen Nachlasses in ein renommiertes Archiv, in dem die Sammlung zusammen mit denjenigen von anderen prominenten Stiftern aufbewahrt und kontextualisiert wird, ist meist Ehre genug.

Einmaliges aus den Nischen

Schwieriger wird es, wenn ein Sammler nicht sein eigenes Leben dokumentiert, sondern sich einem Thema oder einer schönen Kunst widmet, und dafür über ein ganzes Leben hin-

weg oft erhebliche Geldbeträge investiert hat. Eine unentgeltliche Übergabe wird hier weniger schnell



Signierte Singleplatte aus der Sammlung des Autors. www.sams-collection.ch



Sammlerglück: Vinyljäger zeigen ihre Schätze.
Foto: Elion Paz / www.dustandgrooves.com

vollzogen, denn sie geht auch auf Kosten der Erben, für welche die Sammlung oft das einzige nennenswerte Aktivum ist, das sie erhalten. Das mag bei Sammeltätigkeiten, die ein grosses Budget voraussetzen und darum meist wohlhabenden Leuten vorbehalten sind, ein weniger grosses Problem sein. Aber gerade bei einmaligen Sammlungen, die aus Nischenbereichen stammen, die sonst wenig dokumentiert sind, muss sich die Institution überlegen, ob sich nicht auch finanzielle Mittel auftreiben lassen, um das Konvolut für die Öffentlichkeit zu erwerben – vor allem, wenn es sonst im privaten Sammlermarkt zu versickern droht.

Selbst dann, wenn man sich über den Preis einig wäre, ist es manchen Sammlern ein Graus, die Schätze, mit denen sie in enger Gemeinschaft leben, in einen klimatisierten Lagerraum im dritten Untergeschoss zu verbannen, aus denen viele Sammlungen nie oder nur noch selten ans Tageslicht gelangen. Sammeln ist Leidenschaft, Archivieren eine sachliche Angelegenheit. Mag sein, dass die Archivare einen nüchternen Zugang zu den ihnen anvertrauten Objekten der Sammlerbegierde haben, doch oft ist das hilfreich, um die Sammlung als Ganzes zu erhalten und ihr ein langes Leben zu ermöglichen – auch über dasjenige ihres Gründers hinaus. Diese «Entpersonalisierung» macht die Sammlung auch zu einem eigenständigen Wert. Entscheidet sich der Sammler für die Übergabe seiner Kollektion an private Nachfolger, wird sich die Frage nach der Zukunft der Sammlung hingegen schon bald von Neuem stellen.

Loslassen als Glücksmoment

Wer sammelt, tut also gut daran, die innere Bremse zu deblockieren und sich mit dem Gedanken des Loslassens anzufreunden. Etwas Vernunft, der Austausch mit vertrauenswürdigen Sammlerkollegen oder Fachinstitutionen gehören irgendwann zum Pflichtprogramm des «seriösen» Sammlers. Zu wissen, was mit all den toten Gegenständen, die der Sammler mit seiner Leidenschaft belebt und in eine Gemeinschaft zusammengeführt hat, der einst geschieht; die Gewissheit, selber über das Schicksal der Sammlung zu entscheiden und nicht die Nachfahren damit zu belasten, kann die Sammlung mit einem neuen, von der Person des Sammlers unabhängigen Geist erfüllen. Gelingt eine Nachfolgelösung, kann sich der Sammler künftig noch intensiver der Kür widmen, nämlich der ganz privaten Auseinandersetzung mit seinen Schätzen. Man muss sich Sammler als glückliche Menschen vorstellen.

Fotograf, Sammler und Buchautor Elion Paz.
Foto: Elion Paz / www.dustandgrooves.com



Un nouvel adage lausannois : pas d'archives audiovisuelles publiques sans offre privée

C'est une certitude : la politique d'archivage des films, vidéos et sons conduite par les Archives de la Ville de Lausanne, depuis le début des années 1980, n'a pu et ne peut encore se penser sans se référer au secteur privé. Un décompte statistique sur les fonds inventoriés montre que les archives audiovisuelles d'origine privée constituent 80 % du volume d'heures conservées. Cette proportion continuera de croître à l'avenir vu les rythmes d'archivage. Cette histoire, qui reste à écrire, montrera notamment l'importance des liens entre producteurs locaux, espace politique, changements sociétaux, mutations technologiques et volontarisme des archivistes.

Curieuse histoire à vrai dire. Elle est initiée par la chute du Cinéac pour cause de télévision triomphante et l'embauche dans la foulée par la Ville de Lausanne de l'un des opérateurs, Octave Heger. Ce dernier perpétue son activité pour l'administration publique grâce à une habile reformulation de sa mission en 1969 : l'homme préside à la constitution d'archives filmiques pour la municipalité. Ce travail solitaire laisse place à une commission interne interservices dite des « archives filmiques ». De 1982 à 2012, elle bénéficie de la passion de fonctionnaires policiers ou d'un architecte agissant à la fois comme cameramen, preneurs de

sons, monteurs et réalisateurs. On ne saurait trop insister sur l'importance de cette cellule de production qui impliqua directement le personnel des archives, tant pour la prise de vue et de son que pour le montage, d'abord en 16 mm puis en vidéo analogique et numérique. Cette pratique a nourri une culture interne de l'image et du son ainsi que des technologies afférentes sans solution de continuité. Elle s'est régulièrement enrichie des échanges avec des techniciens professionnels du privé. Cette configuration exceptionnelle au sein d'une administration communale suisse explique en grande partie l'émergence et la pérennisation d'un pôle



Frédéric Sardet
Chef du service
Bibliothèques & Archives
de la Ville de Lausanne



Photo: Archives de la Ville de Lausanne, Photographe: Matthieu Gafsou

d'archivage audiovisuel, même si ce dernier demeure de toute petite taille et donc fragile. L'autre facteur que cette histoire révélera tient à la perpétuation d'une offre de médias audiovisuels privés, locaux ou régionaux dont le destin a été organiquement lié à la ville de Lausanne et que les archivistes ont considérée immédiatement comme relevant de leur mission patrimoniale pour documenter l'histoire du XX^e siècle.

Collaborer avec le privé et tirer profit des opportunités

Une offre qui prend corps avec l'expérience associative de Radio Acidul' dès 1984, qui se mue en Télévision régionale lausannoise (Tvrl) en 1993, avant de se « fondre », dès 2009, dans la nouvelle télévision régionale Vaud-Fribourg connue sous le nom de « La Télé ». Tout au long de ces années, c'est parce que la fonction archivistique ne pouvait être

prise en charge efficacement par ces médias que la collaboration avec les archives de la ville a pu perdurer et s'affermir. Dans un contexte moins chahuté que celui des rédactions, des programmes et des annonceurs, en l'absence aussi de moyens financiers qui laissaient la porte ouverte à une collaboration avec des archives publiques, prestataires « gratuits », la reconduction du responsable technique au sein des entités médiatiques successives a évité la dissolution des liens de confiance et d'estime entre entreprises publique et privée. Une prise en compte des besoins des archivistes en termes de métadonnées a même pu s'imposer, facilitée plus récemment par les exigences de la communication web, incontournable pour l'entreprise télévisuelle. Un soutien indéfectible du service informatique de la Ville de Lausanne pour garantir une livraison et un stockage en flux tendu des productions télévi-

suelles sur les serveurs publics a permis de passer sans blocage d'une production sur cassettes vidéos à la transmission de fichiers, désormais en full HD. Les archives ont également su mobiliser leurs savoir-faire internes pour industrialiser les processus de versement et de catalogage, tout en veillant à collecter les archives administratives des producteurs, pas toujours aisément, mais dans le respect d'une démarche sans laquelle la collection audiovisuelle ne saurait se penser comme fonds d'archives.

Et les coûts ?

Sans doute, à la lecture de ce très bref résumé, s'étonnera-t-on d'entendre si peu parler d'argent... C'est un fait. A aucun moment le travail mené à Lausanne n'a justifié un quelconque soutien financier externe, de MemoriaV notamment. Les coûts – bien réels – ont été essentiellement humains et « internalisés » tant du côté public que privé. Outre les serveurs, les infrastructures de stockage sur bande LTO, fastidieuses et imposant des migrations régulières, ne sont pas financièrement prohibitives pour les archives. La production *tapeless* largement répandue dès 2009 a même réduit les coûts logistiques, au prix toutefois d'une modélisation bien pensée des flux, i.e. suffisamment souple pour s'adapter au fil du temps aux changements organisationnels et techniques de la production télévisuelle.

Pour compléter ce tableau, il faut garder en tête que l'archivage des documents sonores ou filmiques a été nourri essentiellement par des institutions culturelles, associations ou fondations extérieures à l'administration publique, mais souvent soutenues par des financements publics. On citera pêle-mêle : captations théâtrales, réalisations de compagnies de danse, radios web, télévision de quartier, chasseurs de son, chœurs ou festivals de musique. C'est l'ensemble de ce dispositif qui a finalement encouragé et fortifié l'archivage audiovisuel au sein de la ville de Lausanne. Ainsi, l'abandon en 2012 de toute production filmique pour cause d'économies et parce que les modèles RH de l'administration n'autorisaient plus les activités « accessoires » de tournage n'a pas sonné le glas de l'archivage audiovisuel. C'est la largesse du spectre de la collecte

privée qui justifie aujourd'hui encore cette activité originale pour un centre communal, en dépit d'une pratique administrative audiovisuelle très limitée ou sporadique si on excepte les enregistrements des débats du législatif communal et la tradition des tournages internes au corps des pompiers. Jusqu'en 2018, il faut le relever, la communication municipale est demeurée essentiellement centrée sur les communiqués de presse écrits.

Un modèle d'archivage à repenser ?

En 2018, sur la base des documents inventoriés, les archives de la ville gèrent un patrimoine audiovisuel issu de 211 fonds privés (pour 764 fonds privés sous gestion) et de 38 services administratifs (pour 69 services dénombrés). Cela représente plus de 27 000 unités filmiques et 9 000 documents sonores, soit un volume de données représentant plus de 15 000 heures (207 To). Avec les moyens dont l'institution dispose (un équivalent plein temps d'archiviste spécialisé avec un soutien administratif et informatique ponctuel), le résultat semble honorable, euphémisme poli. Si

aujourd'hui encore, des personnes privées – effet du bouche à oreille – proposent aux archives de la ville leurs anciennes pellicules « familiales » (surtout pour en avoir une copie numérique), il demeure qu'un pan massif de la production privée contemporaine prend la forme de vidéos numériques natives, diffusées désormais sur les réseaux sociaux.

La dissémination des informations sur les plateformes et leur mode de stockage rendent quasi impossibles un versement sur le modèle ancien des archives de famille qui font la richesse des centres d'archives. C'est un des paradoxes de notre société égotiste et malade d'infobésité. Faute de solution miracle, ne doit-on pas dès lors ima-

giner des actions proactives, portées avec les milieux universitaires ou associatifs pour développer de nouvelles méthodes de collecte des informations audiovisuelles dans des microespaces, comme ceux d'une ville ? Il y a, à l'évidence, un défi d'un nouveau type à relever. Il supposerait au moins une coordination d'un nouveau genre entre institutions publiques et privées.

C'est parce que la fonction archivistique ne pouvait être prise en charge efficacement par ces médias que la collaboration avec les archives de la ville a pu perdurer et s'affermir.



Un archivio, molti volti e molte voci

Mit Übersetzung auf Deutsch:
www.memoriav.ch/bulletin25

L'Archivio audiovisivo di Capriasca e Val Colla, con sede a Roveredo, Ticino, è un museo regionale riconosciuto dal Cantone che si occupa di scovare immagini nei paesi della regione. Oltre ad alcuni fondi di proprietà, gran parte della sua collezione è costituita da immagini digitalizzate che vanno dalla fine dell'Ottocento ai giorni nostri.



Nicola Arigoni
Presidente dell'Associazione
memoria audiovisiva
di Capriasca e Val Colla

Genesi e impostazione

Nato nel 2007, l'Archivio audiovisivo di Capriasca e Val Colla (ACVC) raccoglie, salvaguarda e riconsegna alla popolazione e a tutti gli interessati le immagini e le testimonianze orali che costituiscono la memoria collettiva della regione. Il patrimonio audiovisivo raccolto proviene in gran parte da privati che offrono la possibilità di inserire le loro immagini, le loro esperienze e conoscenze nell'archivio. Si tratta spesso di collezioni importanti di fotografie, di carattere privato ma anche pubblico (fotografie di avvenimenti, di feste, di luoghi e paesaggi, di inaugurazioni, di mestieri, di pratiche religiose, di momenti della storia della regione quali l'emigrazione o la costruzione di edifici e strade, di matrimoni e ritratti). «I materiali raccolti non stanno là nelle scaffalature in un'interminabile attesa, diventando cioè sempre più archivio, secondo il vecchio vocabolario, ma sono invece percorsi da una viva

impazienza di entrare nella dialettica odierna di contribuire a creare una formazione più libera fin dalla sua radice.» Questa citazione dello scrittore italiano Cesare Zavattini si presta per definire gli intenti e l'impostazione dell'ACVC. È importante sottolineare che il patrimonio fotografico raccolto dall'ACVC non sarebbe altrimenti visibile e reperibile dal momento che le immagini provengono in gran parte da fondi privati. Per quanto riguarda le immagini, il lavoro consiste in due fasi: da una parte la ricerca, la raccolta e la scansione di queste immagini, dall'altra la loro catalogazione anche per poterle ritrovare facilmente. Questo lavoro è svolto secondo criteri dettati da Memoriav e dalla Fonoteca nazionale svizzera. Dal momento che l'Archivio è riconosciuto come museo regionale dal Cantone Ticino, i dati digitali sono salvati anche sui server del Cantone, oltre che su quelli della Fonoteca.

← Banchetto per il cinquantesimo anniversario degli Swiss Sharp Shooters (tiratori scelti svizzeri) a San Francisco, 28.7.1912 (29,5 × 18 cm). Foto: Proprietà ACVC

Per quanto riguarda i documenti orali, vale a dire le interviste a carattere storico-etnografico, si procede anche in questo caso secondo parametri tecnici dettati da Memoriav e alla loro catalogazione nella banca dati della Fonoteca.

Una volta che la curatrice dell'archivio entra in possesso delle immagini inizia il lavoro di scelta, dal momento che vengono selezionate unicamente alcuni tipi di immagini: quelle che posseggono un valore storico-documentario, estetico o che sono rappresentative di qualche particolare usanza o mestiere, così come le immagini di paesaggi. Spesso la scelta è fatta assieme al proprietario dei documenti, che può fornire informazioni utili per la selezione; il proprietario è comunque coinvolto al momento della restituzione degli originali, quando la curatrice recupera il maggior numero possibile di informazioni riguardanti le immagini scelte. Dopo la scansione degli originali e la loro restituzione (e la firma di un contratto di prestito), si procede alla catalogazione, utilizzando il sistema fornito dalla Fonoteca nazionale svizzera.

Genere dei fondi

Oltre ai molti fondi di famiglia, in questi anni sono stati censiti anche alcuni fondi particolari. Nello specifico: il fondo di fotografie dello scultore Mario Bernasconi e della moglie Irma Pannes, vissuti a Sala Capriasca dal 1929 al 1933, comprendente 170 immagini, per la massima parte della Capriasca, ma anche di Lugano, Morcote e Gandria; il fondo Domenico Quirici di Bidogno comprendente circa 150 lastre fotografiche scattate tra il 1880 e il 1910 circa; il fondo fotografico appartenente al Convento del Bigorio, del quale sono state selezionate circa 400 immagini, tra le quali troviamo fotografie di interni, con frati al lavoro e in preghiera, di esterni, di molte cerimonie religiose, di processioni, di visite di personaggi importanti, di paesaggi, documentazioni sul rifacimento della Via Crucis e sull'incendio del 1987; il fondo Luigi Rossi, importante per il rapporto tra fotografia e pittura indagato dal grande pittore ticinese; il fondo Ernest Bloch, una sessantina di fotografie scattate dal compositore svizzero durante il suo soggiorno a Roveredo, Ticino, nei primi anni Trenta del Novecento.

I materiali raccolti non stanno là nelle scaffalature in un'interminabile attesa, (...), ma sono invece percorsi da una viva impazienza di entrare nella dialettica odierna di contribuire a creare una formazione più libera fin dalla sua radice.



Ritratto dell'emigrante Angelo Rossini di Insone a Fort Lewis (WA) nel 1943.
Foto: Proprietà ACVC

Oltre a immagini in formato digitale, l'ACVC è anche collettore di immagini originali e conserva anche documenti cartacei (lettere, diari, testamenti) e documenti video.

Visibilità dei materiali raccolti

Le immagini catalogate dall'ACVC ammontano a circa 7000, tutte consultabili sul sito internet dell'Archivio. Inoltre il sito è utile per promuovere nuove acquisizioni e avere un filo diretto con informatori o possessori di immagini e permette agli utenti una totale libertà di scelta nella visione delle immagini. La novità dell'impostazione dell'ACVC sta quindi nel fatto di riunire il materiale fotografico che può interessare la popolazione, senza vincoli temporali o tematici.

Archivio audiovisivo di Capriasca e Val Colla
Nucleo 5, 6957 Roveredo
info@acvc.ch
www.acvc.ch



Lichtspiel/Kinemathek Bern: Archiv und Öffentlichkeit für private Filmaufnahmen

Das Lichtspiel / Kinemathek in Bern ist Kino, Archiv, Museum, Dienstleister und Veranstaltungsort zugleich. Als Verein, der vor 18 Jahren, gegründet wurde, ist es weit über die ursprünglichen Vorstellungen hinaus gewachsen und zu einer national wie international renommierten Institution geworden, die sich – im Unterschied zu den meisten kulturellen Institutionen – immer noch grossmehrheitlich selbst finanziert. Im Folgenden erklärt die Filmrestauratorin und Leiterin der Filmsammlungen, wie beim Lichtspiel die archivische Bewertung von privaten Filmsammlungen erfolgt.



Brigitte Paulowitz
Filmrestauratorin und Leiterin
der Filmsammlungen
im Lichtspiel / Kinemathek Bern

Der Schwerpunkt der Filmsammlung des Lichtspiels liegt auf Kurzfilmen aller Art; den grössten Teil darunter nehmen nicht industrielle Filme ein. Durch den Tätigkeitsbereich «Digitalisierung» werden viele Filme nach deren Digitalisierung auch Teil der Sammlung des Lichtspiels.

Zwei typische Beispiele, denen wir immer wieder begegnen: Im ersten Fall wissen wir über den Kontext der Filme so gut wie nichts, im zweiten sind Leben und Werk der Autorin gut dokumentiert.

Beispiel 1:

Ein Digitalisierungsservice ruft an und teilt mit, dass man grössere Mengen von Filmen diverser Kunden bei sich habe. Die Kunden wollen die Filme nach einer Digitalisierung nicht retourniert haben, sondern entsorgt. Der Dienstleister findet das schade und klärt mit den Kunden ab, ob man die Filme auch einem Archiv übergeben dürfe.

Beispiel 2:

Im Alpinen Museum wird die Vorführung eines Filmes mit dem Titel «Dengeln, Super 8 und anderes altes Zeug» angekündigt, der das filmische Werk von Elisabeth Freidig dokumentiert, die über 25 Jahre lang die Bergbauernarbeit ihres Mannes auf Film festgehalten hat. Wir besuchen die Vorführung, sind begeistert und sprechen mit Frau Freidig. Diese setzt vor ihrem Tod 2017 das Lichtspiel testamentarisch als Erben der Filme ein.

Akquisitionspolitik mit einer Grundregel

Im Lichtspiel kommt eine «halb-aktive» Akquisitionspolitik zum Zug. Im Unterschied zu vielen anderen Institutionen (wie zum Beispiel dem Haus des Dokumentarfilmes in Stuttgart oder dem Filmarchiv Austria in Wien) müssen wir von aktiven Aufrufen absehen, da sie unsere Kapazitäten sprengen würden, dies geschieht im Wissen, dass uns dadurch

← Professionelle Lagerung für private Filmaufnahmen
im Lichtspiel / Kinemathek Bern.
Foto: Sammlung Lichtspiel / Kinemathek Bern

möglicherweise wichtige Sammlungen entgehen, die damit vermutlich nicht überleben werden. Ansonsten hat das Lichtspiel eine einzige wirkliche Grundregel für die Aufnahme von Sammlungen: Sie müssen im Haus vorgeführt werden dürfen, im Gegenzug sind Einlagerung und notwendige Arbeiten am Material unentgeltlich. Bei Beispiel 1 sehen wir bereits, dass Vorführungen schwierig sein könnten, da kein explizites Einverständnis der einzelnen Kunden vorliegt und die Urheberrechtsfrage für jeden einzelnen Film geklärt werden muss. Das Thema Urheberrecht ist zugleich sehr komplex und einfach. Grundsätzlich bleibt das Autorenrecht bei den Autor/-innen bzw. ihren Nachkommen. Das Nutzungsrecht hingegen kann übergeben werden, muss es aber nicht. Natürlich zieht das Lichtspiel es vor, auch mit dem Nutzungsrecht arbeiten zu können, da im Falle einer externen Nutzung, z. B. für eine Filmproduktion, auch einige der entstandenen Kosten wieder gedeckt werden können. Die Entscheidung liegt aber bei den Deponent/-innen.

Arbeitsintensive Erschliessung

Um zu evaluieren, ob Filme langfristig im Lichtspiel gesichert werden oder nicht, müssen sie zuerst gesichtet werden. Dabei werden sie im Lichtspiel zugleich auf ihren Zustand hin analysiert und in der Datenbank erfasst. Diese Tätigkeiten sind bei nicht industriellem Film ungleich arbeitsintensiver, da es zumeist keine Sekundärquellen gibt, d.h. eine Bewertung steht und fällt unter anderem mit einer detaillierten inhaltlichen Beschreibung und einer ästhetischen Bewertung. Diese erfordert zusätzlich allgemeine Kenntnisse der Materialien, aber auch der ganz spezifischen Eigenheiten von nicht industriellem Film.

Existieren zusätzliche Materialien wie Drehbücher und idealerweise Informationen, die mit dem «Donation Questionnaire»-Fragebogen (siehe Kasten) gewonnen wurden, erleichtert dies die spätere Kontextualisierung. Im Allgemeinen wird darauf hingewiesen, dass technische Geräte und vorhandene Tondokumente, aber auch Videos, Teil eines Werkkorpus bilden und zusammen erhalten werden sollten.

Im Gegensatz zu Beispiel 1 stellt das Beispiel 2 viel weniger komplexe Ansprüche, die wesentlichen Fragen sind vor einer Übernahme geklärt worden

**Sammlungen
müssen im Haus
vorgeführt
werden dürfen,
im Gegenzug sind
Einlagerung und
notwendige
Arbeiten am
Material unentgeltlich.**

und wir wissen bereits, dass der Bestand inhaltlich wie ästhetisch bedeutend ist.

Internationale Zusammenarbeit nötig

Die Frage, was aufbewahrt werden soll, ist auch deshalb schwierig zu beantworten, da es wenig Literatur zum nicht industriellen Film gibt, kaum zeitgenössische Listen, Inhaltsangaben und Informationen zu den Vorführungen. Auch filmwissenschaftliche Untersuchungen gibt es nur vereinzelt. Internationale Zusammenarbeit ist hier umso wichtiger. Für die Bewertung wären Forschungsarbeiten, die sich mit diesen Filmen auseinandersetzen und Klassifizierungsmodelle entwerfen versuchen, besonders wünschenswert.

Nicht industrieller Film ist ja nicht einfach nur ein weiteres Genre wie Western oder Horror, sondern ein eigenes Medium, das seinen eigenen Gesetzen gehorcht. Und wir wissen, dass vieles seinen Weg nicht ins Archiv findet, d.h. nur ein Bruchteil erhalten bleiben wird. Die Aufgabe, so viel als möglich zu erhalten, um

den Reichtum dieser Kulturpraxis zugänglich zu machen, ist daher umso dringlicher.



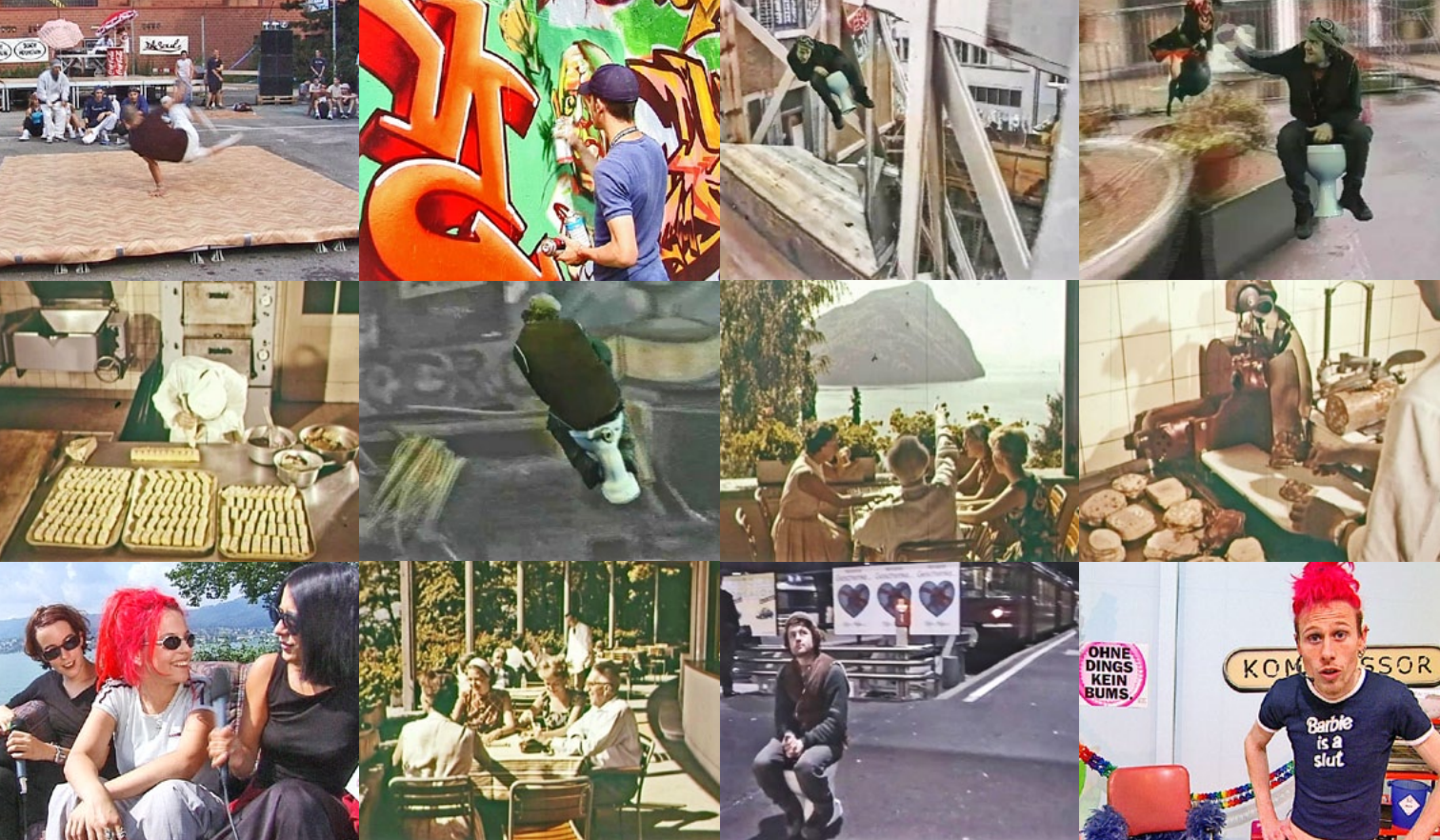
Max Sixt: Dampf in Mittelbaden, 1970, 58 mm. Foto: Lichtspiel / Kinemathek Bern

«Donation Questionnaire»

In Zusammenarbeit mit anderen Archiven (u. a. mit dem Center for Home Movies, EYE Film Instituut und Harvard Film Archive) wurde vor einigen Jahren ein Fragebogen entwickelt, der den Archiven helfen soll, eine Kontextualisierung zu erleichtern oder zu verbessern: <http://www.centerforhomemovies.org/donation-questionnaire/> (englische Version, Deutsch auf Anfrage im Lichtspiel).

Lichtspiel / Kinemathek Bern

Die Institution führt wenn immer möglich Filme in ihrem Originalformat vor, veranstaltet Workshops und Symposien, führt Schulklassen in die Geheimnisse des Kinos ein, betreut Forschende und Filmemacher/-innen auf der Suche nach Material, vermietet die Räumlichkeiten für private Anlässe, berät andere Archive im Umgang mit ihren Filmsammlungen, führt Restaurierungsprojekte durch und digitalisiert Filmbestände für externe Kunden. www.lichtspiel.ch



← Collage mit den Videobeständen des Schweizerischen Sozialarchivs. Foto: Schweizerisches Sozialarchiv

Projektpartner, der auch finanzielle Mittel für die aufwändige Digitalisierung zur Verfügung stellen kann. Und drittens hat der «Visual Turn» in der Geschichtswissenschaft dazu geführt, dass Bilder, Filme und Videos immer mehr Akzeptanz als eigenständige Quellen fanden. Das Sozialarchiv registrierte um die Jahrtausendwende eine verstärkte Nachfrage, Vorstand und Geschäftsleitung erkannten die Zeichen der Zeit und schufen eine eigene Stelle für audiovisuelles Archivmaterial.

Vom Anfangserfolg zum Alltag

Die Zusammenarbeit von Heinz Nigg, Memoriav und Sozialarchiv brachte den ersten Meilenstein hervor: die Videosammlung Stadt in Bewegung. Das Echo war gross, die Ausleihe der VHS-Visionierungskopien ein Renner. Aber wie weiter? Nach der Ernte der Lorbeeren dieses Anfangserfolgs begann der wesentlich weniger glamouröse Alltag. Was sollte mit den Videokassetten passieren, die über Dutzende bereits im Archiv liegende Bestände verstreut waren? Was sollte aufbewahrt werden? Wie sollte das entschieden werden? Wer bezahlte den Rattenschwanz an Kostenfolgen: Digitalisierung, Erschliessung, Benutzungskopien, allenfalls Migration der Daten? Und vor allem: Was nützte die teuerste Digitalisierung, wenn vom Resultat kaum jemand Notiz nahm?

Die Klärung dieser Fragen erfolgte selbstredend nicht von heute auf morgen, sondern nahm Jahre in Anspruch. Dank dem Umstand, dass in den Nullerjahren doch schon ein paar Gedächtnisinstitutionen in derselben Lage waren, und dank dem kontinuierlichen fachlichen und finanziellen Support durch Memoriav gelang es, zumindest die drängendsten Probleme zu lösen. Das Sozialarchiv schaffte sich einen bescheidenen Technikpark mit Videogeräten der am häufigsten vorkommenden Formate an, um wenigstens die Bewertung in-house erledigen zu können. Für alle weiteren technischen Arbeitsschritte entstanden Partnerschaften mit einer Dienstleistungsszene, die mittlerweile von konservatorisch-restauratorischen Eingriffen bis zur Digitalisierung der exotischsten Formate alles abdeckt.

Erstaunlicherweise komplexer war es, eine konzise «Collection policy» mit einem einigermaßen objektivierbaren und nachvollziehbaren Bewertungs-

prozess zu entwickeln. Ebenso tückisch war die Entwicklung eines Erschliessungskonzepts. Wer schon Bewegtbild erschlossen hat, weiss, wie sehr die Diskussionen um Normen im Fluss sind und wie wenig man sich auf ein allgemein akzeptiertes Metadatenchema und Katalogisierungsregeln (etwa im Vergleich zur bibliothekarischen Erschliessung) abstützen kann.

Bei erhaltungswürdigen Beständen manifestierten sich in den letzten Jahren immer wieder ein gewisses Desinteresse von Gedächtnisinstitutionen respektive das Fehlen eines nationalen Kompetenz- oder Archivierungszentrums für Videomaterial in der Schweiz.

Populär und doch kein Interesse dafür

Diese archivischen Kernprozesse wurden von Projekt zu Projekt weiterentwickelt. Bei der Übernahme der Film- und Videoarchive der Vorgängerorganisationen der Gewerkschaft UNIA 2005 musste ein griffiges Bewertungskonzept her. Wie heute üblich und verbreitet, wurde damals beschlossen, nur Eigenproduktionen der abliefernden Stelle zu archivieren. Bedingung war zudem, dass das Material hinsichtlich Evidenzwert und Metadatierbarkeit gewissen Mindestanforderungen genügte. Das ehrgeizige Ziel, die Videos auf auch einer

online zugänglichen multimedialen Datenbank zu streamen, beeinflussten natürlich auch die Vertragsverhandlungen mit der Gewerkschaft UNIA.



Chillen am Vierwaldstättersee: am Strand des Hotel Floralpina in Vitznau, wo Gewerkschaftsmitglieder günstige Ferien verbringen konnten. Filmstill aus: «Uns zur Wehr, dem Land zur Ehr», 1962 (Sozarch_F_9003-001). Foto: Schweizerisches Sozialarchiv

Audiovisuelle Privatarchive im Schweizerischen Sozialarchiv

Das Videoband gehört wohl zu den kurzlebigsten Medienphänomenen der Archivwelt. Wenige Jahrzehnte nach seiner Erfindung ist es im Begriff, von der Bildfläche zu verschwinden. Vom immensen kommerziellen Erfolg und den vielfältigen Einsatzgebieten zeugt aber die Tatsache, dass fast jede Ablieferung ans Sozialarchiv auch Videobänder enthält. Wie geht ein Spezialarchiv mit den vielfältigen Anforderungen um?



Stefan Länzlinger
Leiter Archiv beim Schweizerischen Sozialarchiv

Audiovisuelles Material fristete im Sozialarchiv bis vor 20 Jahren das typische Archivschicksal: Tonbänder, Videokassetten und Fotografien bleiben Bestandteil der klassischen, sprich papierenen Archivbestände, wo sie bestenfalls im Findmittel nachgewiesen wurden. Für eine medienspezifische Erschliessung oder Aufbereitung für eine Benutzung fehlten Know-how, Geld und auch das Interesse der Nutzerinnen und Nutzer. Ende des letzten Jahrtausends führten drei Entwicklungen zu einer Kehrtwende: Es stellte sich erstens heraus, dass Videobänder eine beschei-

dene Lebenserwartung haben. Einmal bespielt, dauert es schlimmstenfalls wenige Jahre, bis sie unbenutzbar werden. Dieses Schicksal drohte auch den Videos der Jugendbewegung aus den späten 1970er Jahren und der 1980er Jahre. Einzigartige Zeugnisse der ersten Generation von Videoaktivistinnen und -aktivisten wären wohl verloren gegangen, hätte sich nicht Heinz Nigg, Ethnologe und Videoschaffender, vehement für ihre Rettung eingesetzt und viele Kassetten zusammengetragen. Nur wenige Jahre vor Niggs Aktion wurde – zweitens – Memoriav gegründet: ein kompetenter

Er erkannte das Kommunikationstalent der →
Box-Legende: Eric Bachmann zeigt im Archiv sein
Buch über Muhammad Ali. Foto: Christian Lanz

Der Erfolg der Datenbank Bild + Ton beim Publikum und die sich abzeichnende Obsoleszenz des Zugangsformats VHS beschleunigten die Digitalisierung der Videosammlung Stadt in Bewegung. Die Masterkopien auf Digibeta-Bänder wurden in digitale Files umgewandelt und 2011 online gestellt. Die Popularität des Mediums Videos war und ist in Jugendszenen und in der Jugendarbeit ungebrochen. Videoherstellung verursacht kaum Kosten, ist leicht erlernbar und hat dank der permanenten technischen Weiterentwicklung ein dynamisches Flair. Natürlich ist bei weitem nicht alles für die Ewigkeit gemacht. Bei erhaltenswürdigen Beständen manifestierten sich in den letzten Jahren immer wieder ein gewisses Desinteresse von Gedächtnisinstitutionen respektive das Fehlen eines nationalen Kompetenz- oder Archivierungszentrums für Videomaterial in der Schweiz. So ist das Material des Vereins Szenario, der bis 2007 Bewerbungs- und Videotrainings für junge Arbeitslose durchführte, nach mehreren erfolglosen Platzierungsversuchen schliesslich im Sozialarchiv gelandet. Gleiches gilt auch für das kurzlebige, aber nicht minder attraktive Projekt von «Kompressor TV», einem privaten TV-Jugendsender.

Zunehmende Archivablieferungen

Mit dem definitiven Ende von Videoaufzeichnungen auf physischen Bändern in den letzten Jahren haben naturgemäss die Archivablieferungen nochmals massiv zugenommen. Grosse NGOs wie der WWF Schweiz oder Greenpeace trennten sich leichten Herzens von ihren Sammlungen. Die Schweizerische Arbeiterbildungszentrale SABZ (heute: Movendo) beispielsweise besass eine intern genutzte Videothek mit rund 500 Kassetten – sie harrt gegenwärtig der Bewertung und wird selektiv digitalisiert werden. Eine Herausforderung vor allem technisch-konservatorischer Natur stellte eine der grössten Videoübernahmen des Sozialarchivs dar: Das Videoarchiv des Videoladens Zürich, einem aus der Zürcher Jugendbewegung entstandenen Produktionskollektiv. Die delikaten, oft stark mitgenommenen Originalbänder aus der Videosteinzeit mussten gereinigt und konservatorisch aufwändig für die Digitalisierung vorbereitet werden. Videoschaffende, Memoriav, Konservatorinnen und das Sozialarchiv arbeiteten Hand in Hand, um einen zeitgeschichtlich einmaligen Schatz für die Nachwelt zu sichern.



Die legendäre WC-Schüssel aus «Barcelette», einem Video von Reno Sami. Auf ihr fliegt der Protagonist durch die besetzte Wohlgroth-Fabrik in Zürich. Videostill aus: «Barcelette», 1994 (Sozarch_Vid_V_008). Foto: Schweizerisches Sozialarchiv

Es ist anzunehmen, dass das Medium Video uns in Ablieferungen von Privaten noch einige Jahre begegnen wird. Für viele der damit verbundenen Herausforderungen konnten in erstaunlich kurzer Zeit Lösungen gefunden werden. Was bleibt ist die Frage, wie kleinere und mittlere Organisationen mit den grossen Datenmengen hochaufgelöster Videofiles hinsichtlich der langfristigen Speicherung und Sicherung umgehen. Unbefriedigend bleibt auch das Fehlen eines konsensfähigen Metadatenstandards. Die Fortschritte verglichen mit der Situation von vor 15 Jahren sind allerdings immens. Der Datenaustausch mit Memobase klappt dank einer Angleichung unserer Erschliessung an den von Memoriav verwendeten «Memobase-Core» mittlerweile fast reibungslos. Das muss ja schliesslich das Ziel von Erhaltungsmaßnahmen sein: dass möglichst viele Interessierte online auf das Material zugreifen können.



«Professionelle Hilfe wäre sehr willkommen»

Im Kellerarchiv von Eric Bachmann lagern Hunderttausende von Fotografien, die die Geschichte der letzten 60 Jahre dokumentieren und den Menschen, die sie geprägt haben, nahe kommen. Die Frage, was mit seinem Lebenswerk geschehen soll, beschäftigt den Schweizer Fotografen, der während der Blütezeit der Presse auf Reportage war.

Eric Bachmann ist ein kontaktfreudiger Mensch. So unkompliziert, wie er Besucher in seinem Altstadt-haus in Kaiserstuhl empfängt und ihnen sein Archiv zeigt, so direkt ging er auf diejenigen zu, die er im Lauf seiner fast 60-jährigen Tätigkeit seit den 1950er-Jahren fotografierte. «Mich interessieren Menschen», sagt er. Kaum ein bekanntes Gesicht aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, das sich nicht in seinem Archiv findet. Bachmann war – stets als freier Fotograf – unterwegs für Zeitschriften und Zeitungen, die damals noch über das nötige Budget verfügten, um ihn auf Reportage zu schicken. Er war bei vielen Bundesräten, aber auch bei Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch zu Hause. Er wirkte während der «Goldenen Ära» als inoffizieller Hoffotograf des Schweizer Fernsehens und knipste vor und hinter den Kulissen der grossen TV-Shows von «Hits à Gogo» über «Teleboy» bis «Karussell». Hatte er seinen Auftrag, der ihn oft

auch über die Landesgrenzen hinausführte, erfüllt, ging er auf eigene Faust auf Reportage und kehrte mit eindringlichen Bildern heim, die andere Blicke auf den Vietnamkrieg, die Apartheid oder die Globuskrawalle ermöglichten – aber auch auf die Natur, der sich der passionierte Fischer immer schon verbunden fühlte.

Vertrauter Umgang

Zahlreiche Bücher zeugen von Bachmanns Schaffen. Etwa das intime «Casa Verdi», welches Bilder aus einer von Giuseppe Verdi finanzierten Alters-residenz für Opernsängerinnen und -sänger zeigt. Oder die Reportage vom einzigen Schweizer Besuch der Boxlegende Muhammad Ali, die 1971 im Zürcher Hallenstadion auf den deutschen Schwergewichtsmeister Jürgen Blin traf. Ali siegte durch K.o. in der siebten Runde. Eric Bachmann erkannte das einmalige Kommunikationstalent des Stars,



Samuel Mumenthaler
Musiksammler und Autor



Nahe dran: Eric Bachman fotografiert die Sixties-Sängerin Julie Driscoll in einer Garderobe des Schweizer Fernsehens, 1969. Foto: Eric Bachmann

chauffierte ihn in seinem Auto durch Zürich, begleitete ihn beim Joggen, assistierte beim Kleidereinkauf und liess sich gar selber von der Boxlegende fotografieren. Dass er Vertrauen schaffen konnte, davon zeugen viele seiner Bilder, die ein schneller «Blitzlichtfotograf» so nie hätte schiessen können. Manchmal entwickelten sich aus der professionellen Beziehung des Fotografen zu seinem «Modell» auch Freundschaften. Die Schweizer TV-Ikone Heidi Abel etwa fragte Bachmann immer wieder auch in persönlichen Angelegenheiten um Rat und vertraute sich ihm an. Schon bald werden zahlreiche von Bachmanns persönlichen Bildern in einer Dokumentation zum 90. Geburtstag von Heidi Abel zu sehen sein, an welcher der Filmemacher Felice Zenoni derzeit arbeitet.

Verborgene Perlen

Heute geht Eric Bachmann auf die 80 zu. Er musste seine fotografischen Aktivitäten auch wegen einer schweren Krankheit einschränken. Wenn es die Situation erlaubt, arbeitet er weiter in seinem Archiv, macht die Auswahl für seine Publikationen

Er wirkte während der «Goldenen Ära» als inoffizieller Hoffotograf des Schweizer Fernsehens und knipste vor und hinter den Kulissen der grossen TV-Shows von «Hits à Gogo» über «Teleboy» bis «Karussell».

oder Ausstellungsbeiträge, scannt frühere Arbeiten und versucht sein Werk so zu ordnen, dass es sich nicht nur ihm selber schnell erschliesst. Mehrere hunderttausend Fotos hat er in seinem alphabetisch und teils thematisch geordneten Archiv abgelegt, wo sich Negative, Abzüge und manchmal auch erklärende Begleitmaterialien in grossen Briefcouverts befinden. Mag sein, dass die Lagerungskonditionen professionellen archivarischen Standards nicht zu genügen vermögen, fügt Bachmann an, denn das Archiv liegt im Keller, wo sich auch die Heizung befindet. Die alten Holzbalken an der Decke wären im Brandfall ein rasches Opfer des Feuers. Doch in der Realität gab es nie Probleme – Bachmanns Fotos sind wohl behalten und leicht zugänglich. Mehr Sorgen bereitet dem Fotografen die langfristige Erhaltung seines Lebenswerks. «In

meinem Fundus sind viele Perlen versteckt, die ich ans Tageslicht holen möchte», sagt er. Oft kennt nur er allein die Umstände, unter denen eine Reportage entstanden ist. Nur Bachmann kann Querbezüge schaffen und brauchbare Metadaten liefern, die sein umfangreiches Archiv nachhaltig nutzbar machen. Doch solche Arbeiten sind aufwändig. Und oft fehlt es an der nötigen Zeit. «Eine Assistenz fehlt leider», räumt Bachmann ein. Zwar unterstützt ihn sein Neffe Dominik bei Projekten und Recherchen im Archiv. «Eine professionelle Hilfe bei der Erfassung wäre aber sehr willkommen.»

Offene Zukunft

Noch sind kaum Kontakte zu professionellen Organisationen wie zum Beispiel der Fotostiftung Schweiz geknüpft, wo dieser immense Fundus auf Interesse stossen könnte. Doch was nicht ist, kann noch werden. Wie gesagt: Eric Bachmann ist ein kontaktfreudiger Mensch.



← Super-8 war lange Zeit das beliebteste Filmformat im privaten Bereich. Foto: Laurent Baumann / MemoriaV

Digitalisieren von audiovisuellen Dokumenten: Hinweise für Private

Traduction française sur:
www.memoriav.ch/bulletin25

Auch für Privatpersonen besteht die primäre Herausforderung darin, Digitalisierungsentscheidungen vorausschauend zu treffen und mögliche Konsequenzen für die Haltbarkeit der Dokumente mitzudenken. Dieser Artikel gibt einige grundsätzliche Hinweise, was Sie tun und was Sie lassen sollten, um Ihre audiovisuellen Schätze möglichst nachhaltig aufbewahren zu können ohne den Richtlinien folgen zu müssen, die für Gedächtnisinstitutionen mit einem Archivierungsauftrag gelten.



Felix Rauh
Verantwortlicher Bildung und
Bereich Film bei MemoriaV

Sie möchten Ihren Kindern die Super-8-Filme zeigen, die Ihre Eltern vor 30 Jahren von Ihnen und Ihren Geschwistern aufgenommen haben. Nur funktioniert der Projektor leider nicht mehr. Ausserdem hätten Sie die Filme sowieso lieber digital zur Verfügung, um sie auch gleich noch Ihren Nichten und Neffen schicken zu können. Vielleicht wird es auch die Grosskinder in ein paar Jahren interessieren zu sehen, wie Sie die ersten Skiversuche machten. Oder es interessiert sich ein lokales Archiv oder Museum für Ihre Dokumente. Es gibt viele Gründe, weshalb Sie Ihre Fotos, Filme, Videos oder Tondokumente digitalisieren wollen bzw. sollen. Häufig steht die einfachere Präsentation im Zentrum. Vielleicht fehlt auch die Abspiel-

möglichkeit und/oder das Trägermaterial ist in schlechtem Zustand. Farbfotos und -filme bekommen einen Rotstich oder bleichen aus, Videos laufen nur noch mit Streifen auf dem Bildschirm, und das Interview mit der Grossmutter rauscht immer mehr.

Auch wenn Ihr Material (noch) keine Schäden aufweist, Sie noch ein Abspielgerät besitzen und Sie primär zu Präsentationszwecken digitalisieren möchten, lohnt es sich, die Digitalisierungen gut vorzubereiten.

Identifikation und Zustandsanalyse

Wenn Sie wissen, was Sie digitalisieren möchten, sollten Sie sich über Format und Zustand des Aus-

gangsmaterials im Klaren sein. Wenn Sie oder Ihre Vorgänger vorsichtig mit dem Material umgegangen sind, ist der Zustand vermutlich besser. Wie bei Menschen gilt auch bei AV-Material: Sorgfältige Pflege erhöht die Lebensdauer und erhält die Schönheit. Besonders wichtig sind gute Lagerbedingungen. Diese sind im privaten Rahmen aber häufig nicht gegeben. Bleiben Filme oder Magnetbänder jahrelang auf dem Estrich oder im Keller liegen, sind sie grossen Temperatur- und Feuchtigkeitsschwankungen ausgesetzt und das Material degeneriert schneller. Auch die trockene Luft der im Winter gut geheizten Innenräume wirkt sich ungünstig auf die chemische Beschaffenheit von AV-Dokumenten aus. Professionelle Archive verfügen über kontrollierte, konstant kühle und trockene Räumlichkeiten, die sich für die langfristige Lagerung von AV-Materialien besonders eignen. Im privaten Bereich verbessert schon ein ausgeglichenes Raumklima die Überlebenschancen.

Der zweite Grundsatz, der die Qualität und die Lebensdauer von AV-Dokumenten erhöht, ist der vorsichtige Gebrauch. Dazu gehören saubere Räume, gut gewartete Geräte und v. a. die umsichtige Handhabung der fragilen Materialien. Halten Sie Fotos und Filme nur am Rand, berühren Sie die Oberflächen (auch von Magnetbändern) nicht mit blossen Händen, tragen Sie Handschuhe.

Bevor Sie die Dokumente digitalisieren können, sollten Sie sich fragen, was Sie genau vor sich haben. Vielleicht ist das Magnetband, das Sie im Nachlass des Onkels gefunden haben, gar kein Ton- sondern ein Videoband. Wenn Sie nicht sicher sind, orientieren Sie sich an der Beschriftung der Schachtel oder des Trägers selber oder konsultieren Sie eine der Websites mit Bildern zu den verschiedenen Formaten (oder schauen Sie in den **Memoriav-Empfehlungen** nach). Beachten Sie, dass den Beschriftungen nicht immer zu trauen ist, es kann auch eine falsche Hülle sein.

Auch ohne Expertenwissen kann ein erster Zustandsbefund gemacht werden. Filme, die seltsam riechen oder sichtbar verformt sind, Magnetbänder mit einem Belag, oder verblasste Fotonegative deuten darauf hin, dass erstens grosser Handlungsbedarf besteht und dass Sie zweitens vor der Digitalisierung mit einem Spezialisten Kontakt aufnehmen sollten, der Ihnen eine exakte Diagnose des Schadens stellt. Je nach Fall reicht eine Reinigung oder es sind andere Massnahmen nötig, um das Dokument in einen abspielbaren Zustand zu bringen. Je besser der Zustand des Ausgangsmaterials, desto besser kann das analoge Signal transportiert werden.

Nun, da Sie Format und Zustand kennen, gehen Sie einen Schritt weiter und überlegen, wer die Digitalisierung vornehmen soll. Sie selber oder doch lieber jemand mit mehr Erfahrung und Know-how? Welche Faktoren beeinflussen die Entscheidung?

Wer macht die Arbeit?

Heute ist es einfach, mit wenig und relativ günstigen Infrastrukturen Digitalisierungen durchzuführen. Im Internet gibt es unzählige Anleitungen, wie und mit welchen Maschinen digitalisiert werden kann. Die Do-it-yourself-Aktivitäten bergen allerdings zweierlei Risiken:

Erstens können Originale bei unsachgemässer Behandlung beschädigt werden. Nicht nur die Dokumente selber brauchen Pflege, auch die Geräte



Mit der Musikkassette konnten Töne auf einfache Weise aufgenommen und gleich wiedergegeben werden. Foto: Laurent Baumann / MemoriaV

müssen intakt und gut gewartet sein. Falsches Handling und defekte Abspielmaschinen fügen den Filmen oder den Tonbändern Schäden zu, die nur noch mit grossem Aufwand durch eine Fachperson repariert werden können.

Zweitens mindert eine schlechte Digitalisierungsqualität das Seh- und Hörvergnügen und senkt die Überlebenschance der Dateien. Um einen optimalen Signalfluss zu garantieren, sind mehrere Komponenten nötig. Nicht immer reicht dafür eine simples Abspielgerät, manchmal braucht es noch zusätzliche Maschinen, die den Signalfluss stabilisieren (wie ein «Timebasecorrector»). Wie bei aller Technik gibt es sehr grosse Unterschiede, die sich u.a. in markanten Preisdifferenzen manifestieren. Nicht immer, aber häufig ist das teurere Gerät das bessere.

Die meisten Privatpersonen sind nicht in der Lage, qualitativ gute Digitalisierungen durchzuführen. Deshalb ist es häufig sinnvoll, mit einem professionellen Dienstleister zusammenzuarbeiten. Da der Markt gross und unübersichtlich ist, gibt es einige hilfreiche Tipps.

Digitalisieren, aber mit wem?

- Entscheiden Sie nicht primär nach dem günstigsten Preis.
- Holen Sie Referenzen ein, verlangen Sie Transparenz, gehen Sie vor Ort.
- Achten Sie darauf, ob sorgfältig in sauberer Umgebung gearbeitet wird.
- Lassen Sie sich die Maschinen zeigen und erklären, wie der optimale Signalfluss funktioniert.
- Fragen Sie nach, wie die Qualität der Digitalisierung und des Resultats kontrolliert wird.
- Informieren Sie sich, wo und wie die Dokumente vor und nach dem Prozess gelagert werden.

Qual der Formatwahl

Eine schwierige Frage ist die Wahl der Zielformate. Von den unzähligen digitalen Formaten, die heute verfügbar sind, eignen sich die meisten für die einfache und schnelle Präsentation der Bilder und Töne, aber nur die wenigsten für die nachhaltige Aufbewahrung. Sie sind in der Regel stark komprimiert, was ihre Verwendung im Internet, in Smartphones oder anderen Abspielgeräten attraktiv macht. Je nach gewähltem Kompressionsalgorithmus gehen mehr oder weniger Daten aus dem originalen Datenfluss dauerhaft verloren. Es handelt sich um Daten, die Informationen über sehr hohe oder sehr tiefe Töne oder redundante Bildinformationen enthalten und beim normalen Sehen und

Hören nicht vermisst werden. Sie müssen sich aber bewusst sein, dass diese so genannten verlustbehafteten Datenreduktionen nicht mehr rückgängig gemacht werden können. Bei diesen Ton- und Bildformaten besteht das Risiko, dass spätere Umwandlungen in neue Formate digitale Darstellungsfehler (Artefakte) hervorrufen.

Die gute Nachricht ist, dass es mittlerweile auch Formate mit verlustfreien Kompressionsalgorithmen gibt. Dort werden digitale Informationen nur temporär entfernt und beim Abspielen ohne Informationsverlust wieder komplettiert.

Für die langfristige Aufbewahrung von digitalisierten Fotografien und Tondokumenten lohnt es sich in jedem Fall, Formate ohne Kompressionen zu wählen, z.B. TIFF bzw. Wave. Zusätzlich können Sie für die Nutzung JPEG- bzw. MP3-Dateien anfertigen lassen. Bei bewegten Bildern müssen Private wegen der sehr hohen Datenmengen in der Regel einen Kompromiss eingehen und gleichwohl datenreduzierte Formate wählen. Im Idealfall entscheiden Sie sich für eine verlustfreie Kompression, z.B. FFV1. Wenn auch damit noch zu viele Daten produziert werden, sollte unbedingt auf ein Format ausgewichen werden, das möglichst wenig Information löscht und das grosse Verbreitung

geniesst. Auch hier bieten sich für die zusätzlichen Nutzungskopien je nach Bedürfnis unterschiedliche Formate an. Detaillierte Informationen zu Formaten finden Sie in den **Memoriav-Empfehlungen** oder in der **Übersicht der KOST** (Koordinationsstelle für die dauerhafte Archivierung elektronischer Unterlagen).

Was passiert mit den Dateien und den Originalen?

Die Diskussion um das ideale Format ist eng mit der Frage verbunden, wie die Dateien nach der Digitalisierung aufbewahrt werden. Professionelle Gedächtnisinstitutionen bauen mit viel Geld digitale Archivierungssysteme auf, welche das nachhaltige Überleben von Dateien sichern. Für den Privathaushalt ist die Aufbewahrung der eigenen Daten eine grosse Herausforderung. Externe Festplatten funktionieren plötzlich nicht mehr, Memory-Sticks gehen verloren und die grossen Präsentationsplattformen im Internet (Youtube etc.) verpflichten sich weder für Langfristigkeit noch für Datensicherheit.

Wie bei Menschen gilt auch bei AV-Material: Sorgfältige Pflege erhöht die Lebensdauer und erhält die Schönheit.

Der wichtigste Ratschlag für Private lautet Redundanz. Verlassen Sie sich nicht auf eine Speicheroslösung, sondern kombinieren Sie verschiedene. Bauen Sie z.B. ihren eigenen Netzwerkspeicher (NAS), kaufen Sie ein RAID (zu Deutsch: Redundante Anordnung unabhängiger Festplatten) und entscheiden Sie sich zusätzlich für eine Ihnen adäquat erscheinende «Cloud»-Lösung.

Zwei wichtige Ratschläge zum Schluss: Behalten Sie unbedingt Ihre Originale. Sie fungieren als Backup, wenn die Datei dennoch verloren geht, können sie evtl. nochmals besser digitalisiert werden und enthalten vielleicht Informationen auf dem Träger (z.B. zu Orten oder Personen), die Sie vergessen haben, mit der Datei zu speichern. Schliesslich sollten Sie sich ein Referenzierungssystem ausdenken, in dem Sie die Speicher- und Lagerorte der Originale und der Dateien notieren. Damit Sie selber oder Ihre Lieben die wertvollen Familienschatze auch nach Jahren wieder finden können.



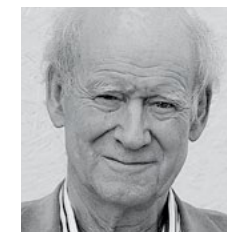
Bis zum Siegeszug der DVD speicherten vor allem VHS-Kassetten Privatvideos und TV-Aufnahmen und machten sie auf dem Fernseher sicht- und hörbar.
Foto: Laurent Baumann / Memoriav



Weitere Informationen zu den Memoriav-Empfehlungen finden Sie hier: <http://memoriav.ch/empfehlungen/>



Ich habe ein Archivarsherz



Franz Hohler
Autor und Archivar
Foto: Christian Altorfer

Als ich begann, Geschichten und Gedichte zu schreiben und sie an Zeitungen und Zeitschriften zu senden, die sie im besten Fall veröffentlichten, legte ich mir einen Ordner mit den Abdrucken an, und als ich begann, mit Bühnenprogrammen aufzutreten, legte ich mir auch einen Ordner mit der dazugehörigen Korrespondenz an, und dazu kam ein Ordner mit den Pressekritiken. Den ersten Abdruckordner eröffnete ich im Jahr 1959, als ich noch ins Gymnasium ging, die andern beiden Ordner gründete ich im Jahr 1965. Nach und nach gesellten sich weitere Ordner dazu; für die Korrespondenzordner mit Veranstaltern und Verlagen konnte ich Platz in einem Archivraum mit meinen Bühnenrequisiten schaffen, später allerdings quollen sie eine steile Treppe hinauf in meinen Estrich, wo sie immer noch Zuwachs bekommen.

Mittlerweile sind sie zu Zeitdokumenten geworden, und wo immer ein Theater oder eine Institution, mit dem oder der ich zu tun hatte, ein Jubiläum feiert, greife ich, wenn ich für eine Mitwirkung gefragt werde, zu meinen Ordnern und suche nach den ersten schriftlichen Kontakten. Der erste Brief, den mir Emil schrieb, als er sein Kleintheater gründete und mich fragte, ob ich dort auftreten würde, ist ein Dokument seiner Innovationsfreude. Der dafür vorgesehene Raum war bisher ein Telecafé, aber «Dank dem schlechten Geschäftsgang war es mir möglich, die Besitzer umzustimmen ...», und so konnte er nun ein Kleintheater eröffnen. Den Ausdruck «Dank dem schlechten Geschäftsgang» muss man sich einmal auf der Zunge zergehen lassen. Von Hand habe ich dazu geschrieben «Übernachten ev. bei Emils Mutter». Er wollte das Unternehmen um jeden Preis realisieren und zögerte nicht, auch seine Mutter darin einzubinden. Ich habe dann, als ich auftrat, im Hotel übernachtet, aber die Entschlossenheit, mit der Emil um sein Theater warb, hat mir imponiert, und der über 50-jährige Brief ist eine kleine Kostbarkeit.

Interessant ist auch, wenn man beim ersten Programm der Kleinkunsthöhne «unterhaus» in Mainz die Namen auf einem damals noch hektographierten Zettel sieht, Hanns-Dieter Hüscher, Hannes Wader, Reinhard Mey, Ingo Insterburg & Co., eine tolle Auswahl der damaligen Grössen der Kleinkunst und Liedermacherei, und wenn man dann die Eintrittspreise sieht, DM 5.– (Stud./Schüler DM 3.–), merkt man, dass seither ein paar Jahre vergangen sind.

Oder ein umfangreicher Briefwechsel mit dem Gründer des Kellertheaters Bremgarten, mit dem es fast zu einem Abschluss gekommen war, als ein Schreiben mit dem Satz eintraf: «Leider muss ich Ihnen mitteilen, dass wir im Augenblick infolge finanzieller Schwierigkeiten nicht in der Lage sind, Sie zu einem Gastspiel nach Bremgarten einzuladen.» Diesen Brief las ich beim 50-Jahr-Jubiläum des Theaters vor, das sich übrigens immer noch Kellertheater nennt, obwohl es mittlerweile in den zweiten Stock einer Liegenschaft umziehen konnte.

Ein beträchtlicher Teil meines Archivs besteht aus Ton- und Bildaufnahmen.

Bei den Radio- und Fernsehveranstaltungen nahm ich lange als selbstverständlich an, dass sie ihre Sendungen archivieren, zu lange, denn das war keineswegs immer der Fall.

Von den Fernsehsendungen für Kinder, die ich mit dem legendären René Quillet zusammen («I säge nüt!») für die Sendung «Spielhaus» des Schweizer Fernsehens machte, haben die sechs Pilotsendungen nicht überlebt, was sehr schade ist, denn man hätte an ihnen die Entwicklung der beiden Figuren zu ihrer späteren Form mitverfolgen können. Von 1980 bis 1983 bestritt ich zehn Mal im Jahr eine satirische Viertelstunde unter dem Titel «Denkpause», und als ich mich, nachdem sie mit einem Eklat zu Ende gegangen war, aufmachte, um die Originale zu sichern, wurden die ersten Bänder gerade gelöscht. Es gelang der zuständigen Redaktorin, den Vorgang zu stoppen, aber von den frühen Sendungen besass ich nur die Kopien, die ich selbst mitgezogen hatte, und die allererste Aufnahme, sozusagen das Basler Täubchen der Sammlung, blieb verschwunden. Ich hatte offenbar nicht daran gedacht, sie während der Ausstrahlung aufzunehmen, oder dann war es mir wegen meines technischen Ungeschicks nicht gelungen, jedenfalls musste ich mich damit abfinden, dass sie verschollen war.



Dann las ich eines Tages in der Zeitung zufällig eine Todesanzeige, die mich sehr berührte. Da war einer, der eine Alphütte im Onsernonetal besass, während eines Gewitters vom Blitz erschlagen worden. Ich dachte an unsere Alphütte im Maggiatal, und an die Gewitter, die ich dort schon erlebt hatte, und ich fühlte mich so verschont, und der Mann tat mir so leid, dass ich seiner Schwester, welche als Traueradresse firmierte, einen Brief schrieb, um ihr mein Mitgefühl auszudrücken. Der Brief, den sie mir zurückschrieb, war eine Überraschung, denn sie erzählte mir darin, dass ihr Bruder ein begeisterter Zuschauer meiner satirischen Fernsehsendungen gewesen sei, die er samt und sonders von Anfang an aufgezeichnet habe, und wenn ich wollte, dürfe ich gerne seine Kassetten mit den gesammelten «Denkpausen» haben. Das wollte ich gerne, und so konnte ich meine Dokumentation vervollständigen und habe nun in meinem Archiv alle 40 Sendungen, die einen kleinen Spiegel der damaligen Zeit darstellen. Die Kopie der ersten Sendung ist qualitativ nicht zu vergleichen mit den Originalbändern, aber eigentlich gehört das auch mit zur Charakteristik von Dokumenten, das Unvollkommene, das technisch Unzulängliche, das Verwischte, das Verzitterte, das Rauschen auf den Wachswalzen und auf den 78er-Platten. Die unscharfen Filme von der ersten Mondlandung wären mit der heutigen Bildauflösung geradezu unglaublich. Dokumente müssen, wie die Menschen, Runzeln haben.

Wenn ein Text von mir abgedruckt wird, bekomme ich normalerweise ein Belegexemplar. Da sich meine kurzen Texte zum Nachdruck in Anthologien und Schulbüchern eignen, füllen auch diese Belegexemplare in bedrohlicher Masse die Regale meiner Büchergestelle und meines Archivraumes. Jeden Nachdruck betrachte ich mit einer gewissen Rührung, denn er bestätigt mir nicht zuletzt die Brauchbarkeit meiner Texte. Auf dem Schreibtisch des Hauses von Pablo Neruda in Isla Negra habe ich seinerzeit ein Kartoncouvert des Verlags Volk und Welt gesehen, das mich geradezu verwandtschaftlich berührt hat, weil ich darin auch meine eigenen Belegexemplare wieder erkannte. Es zeigte mir, dass ich zur selben Familie gehörte, zur Grossfamilie der Schreibenden. Die Belegexemplare der Schulbücher wuchsen aber mit den Jahren derart an, dass ich zu einer drastischen Massnahme griff. Als das Museum Strauhof eine Ausstellung über meine Arbeit für Kinder machte, stellte ich sämtliche Schulbücher zur Verfügung, in denen Texte von mir abgedruckt waren, und schlug den Ausstellungsmachern vor, daraus einen Turm zu machen und diesen Turm nach dem Ende der Ausstellung zu vernichten. So geschah es, und selbstverständlich gab es ein paar Bücher, die mich im Nachhinein reuten und die ich mir in zum Teil mühsamen Suchaktionen wieder beschaffte.

Ich habe im Übrigen auch alle meine alten Agenden aufbewahrt. Die erste hatte ich mit 10 Jahren von der Papetrie Max Friedli in Olten bekommen, und ich bat alle meine Verwandten und Bekannten, sich an ihrem Geburtstag mit dem Jahr ihrer Geburt einzutragen. Die älteste Person darin war Marie Senn, die in Spitzenschrift am 28. September unterschrieben hatte, und zwar mit dem Geburtsjahr 1857. Dies macht mir die unglaubliche Tatsache bewusst, dass ich einen Menschen gekannt habe, der Ereignisse wie die Entwaffnung der Bourbaki-Armee an der Schweizer Grenze 1871 und den Bergsturz von Elm 1881 noch erlebt hat.

Seit mehreren Jahren übergebe ich jedes Jahr einige Schachteln mit Manuskripten, Entwürfen, Plakaten, Zuschriften, Ton- und Bilddokumenten dem Schweizerischen Literaturarchiv, und nach meinem Abgang aus dieser Welt wird das Archiv auch meine Ordner bekommen, aber solange noch Redaktoren und Redaktorinnen verabschiedet werden, mit denen ich zusammengearbeitet habe, solange noch Bühnen und Verlage Jubiläen feiern, solange noch nach Gründungsmitgliedern von Literaturtagen oder der Gruppe Olten gefahndet wird, solange behalte ich mein eigenes Archiv, solange schlägt mein Archivarsherz.



Umzugskisten und tiefe Keller

Die Schweizer Filmgeschichtsschreibung ist geprägt durch den Ausschluss von Substrukturen wie zum Beispiel dem Experimentalfilm. Um diese Lücke zu schliessen, wurde 2005 eine Filmreihe ins Leben gerufen, die schliesslich in einem umfangreichen (von MemoriaV unterstützten) Nationalfonds-Forschungs- und Erhaltungsprojekt kulminierte. Im Folgenden blickt der Projektleiter auf die abenteuerliche Suche in Privatarchive nach den weit verstreuten Schweizer Experimentalfilmen zurück.



Fred Truniger
Leiter MA Film der Hochschule
Luzern – Design & Kunst

Der erste Besuch in einem privaten Filmarchiv fand am 2. Oktober 2005 statt. Ich hatte mich telefonisch bei Hans-Jakob Siber gemeldet, der mir von Erzählungen, Broschüren und Festivalkatalogen bekannt war. Köbi, wie er sich vorstellte, lud mich ohne zu zögern zu sich nach Hause in Aathal ein. Abends, wenn der Arbeitstag zu Ende wäre. Zum Essen, wenn ich möge.

Was ich dabei im Keller des Wohnhauses zu sehen bekam, war zunächst kaum bemerkenswert: auf Holzgestellen Teile des Archivs der Mineralienhandlung Siber&Siber, die er gemeinsam mit seinem Vater in den 1960er Jahren gegründet hatte, alles sorgfältig in kleinen Boxen untergebracht. Zwei Umzugskisten jedoch standen auf dem Boden. Sie hatten es nicht ins Regal zu den anderen Archivalien geschafft. Der Inhalt dieser

Kisten bestand aus etwa 70 oxidierten Blechdosen, beschriftet mit zerschlissenen Papieretiketten. Darin lagerten Filmkopien von einem der bekanntesten Exponenten der Schweizer Experimentalfilmszene. Vor rund 40 Jahren hatten sie an Festivals und Filmabenden viel Echo ausgelöst. Der Grund für meinen Besuch bei Köbi Siber war ein Rennen gegen die Zeit. Unter dem Titel *Reservoirfilm* hatten Wolf Schmelter und ich ab 2006 eine Filmreihe angekündigt, die in diversen Schweizer Art-House-Kinos geplant war und bereits im Mai 2006 im Rahmen von Videoex (Experimental Film und Video Festival Zürich) starten sollte. Diese Filme waren nicht in der Cinemathèque suisse in Lausanne zu finden, sondern mussten bei den Filmschaffenden selber gesucht werden. Problematisch war, dass wir sie zu diesem Zeit-



Guido Haas lagerte ungeschnittenes Material zu seinen Filmen unter anderem in diesem Setzkasten, 16. August, 2008. Foto: Fred Truniger / Thomas Schärer

punkt teilweise noch gar nicht kannten. Ihre Namen fanden wir in alten Festivalkatalogen oder durch Gespräche mit anderen Filmschaffenden und machten sie daraufhin Anruf um Anruf ausfindig. Wir konzentrierten uns dabei vorerst auf die Zeit nach 1962/63, als das heute legendär gewordene dritte Experimentalfilmfestival im belgischen Seebad Knokke-le-Zoute rege Schweizer Beteiligung in seinen Katalogen vermeldete.

Informelle «Filmarchive»

Die Recherchen ergaben bis Mai 2006 etwa 35 Namen. Alle Filmemacher/-innen zu besuchen, war unmöglich, doch bei jenen, die wir besuchten, fanden wir fast immer eine vergleichbare Situation vor: Nur ein kleiner Teil ihrer Filme waren in einem regulärem Filmarchiv deponiert worden. Ihre informellen «Filmarchive» waren beispielsweise antike Holzkommoden in einem völlig mit Büchern überladenen Wohnzimmer im Fuchsloch bei Kaltacker (bei Guido Haas); das obere Regalbrett im Schlafzimmerschrank von Werner Ott in Willisau LU; mehrere Metallregale in der von einem kleinen Steen-

beck-Schneidetisch und grossen, ungerahmten Leinwänden dominierten Wohnung Werner von Mutzenbechers in Basel; der tiefe Keller HHK Schoenherrs in Zürich, wo unzählige Film Dosen in zwei Meter Höhe verstaubten; der von Reto A. Savoldelli bewohnte Bauernhof im französischen Biederthal bei Basel; ein geräumiger und endlich unaufgeräumter Keller eines uralten Wohnhauses im italienischen Bevagna, wo Clemens Klopfenstein unüberblickbare Bestände an Filmrollen, Kameras und Papier hortete, oder die langen, tischhohen Holzarchivschränke im Turmzimmer Fredi Murers in Zürich, wo sich nicht nur Kopien von Murers eigenen frühen Filmen fanden, sondern auch jene von Renzo Schraner, einem früh verstorbenen, engen Freund. Viele ähnliche Orte folgten, die man – faute de mieux – als Filmarchive bezeichnen muss, weil in ihnen unter prekären Bedingungen tatsächlich seit Jahrzehnten Filmkopien lagerten. Verzeichnisse der gelagerten Kopien existierten ausser bei Werner von Mutzenbecher nirgendwo. Er hatte erst kürzlich vor meinem Besuch am 7. Januar 2006 alle seine Kopien zur Hand

genommen, mit Nummern versehen und auf einfachen A4-Bögen die Filmrollen samt ihren Spezifikationen verzeichnet. In allen anderen Fällen waren wir mit Blechdosen ungewissen Inhalts konfrontiert, deren Beschriftungen sich am Sichtungstisch oft als zumindest unzulänglich, wenn nicht als gar völlig falsch herausstellten. Erst im Anschluss an die Filmprogramme vom Mai 2006 wurde ein erster Teil dieser Kopien im von Memoriav unterstützten Restaurierungsprojekt «Der künstlerische Film in der Schweiz» inventarisiert und identifiziert.

Von der Filmreihe zum Forschungsprojekt

Das Restaurierungsprojekt dauerte von 2008 bis 2011. An den Solothurner Filmtagen 2011 wurde es mit drei Programmen vorgestellt. Daraufhin starteten Thomas Schärer, François Bovier, Adeena May und ich das Forschungs- und Erhaltungsprojekt zur Geschichte der «Schweizer Filmexperimente 1950–1988», welches bereits mehrmals in Ausstellungen (Kunsthalle Fri-Art Fribourg, Museum für Gestaltung Zürich sowie in Rom und Kairo) präsentiert worden ist.

Bis 2011 waren die Bestände von einem Dutzend Filmemachern und Filmemacherinnen erfasst und 16 Filme restauriert worden. Im anschliessenden filmhistorischen Projekt stieg diese Zahl auf rund 100 Namen, über die wir Kontextmaterialien sammelten und die Filme zu lokalisieren suchten. Doch noch wichtiger als die Restaurierung einiger weniger Filme war die Überzeugungsarbeit bei den

Filmemacher/-innen, ihre Filme einem professionellen Archiv zu übergeben. In vielen Fällen gelang dies: Die Lichtspiel Kinemathek in Bern verzeichnete über die Jahre Eingänge von mehreren Privatbeständen, die heute als konservatorisch gesichert, filmhistorisch kontextualisiert und der Öffentlichkeit – das Einverständnis der Filmemacher/-innen vorausgesetzt – wieder zugänglich bezeichnet werden können. Die Kinemathek hat darüber hinaus auch die Papierbestände von HHK Schoenherr übernommen und katalogisiert und ist offen für weitere ähnliche Bestände. Clemens Klopfenstein hat sich mit Hilfe von Filmwissenschaftlerinnen und Archivarinnen selber daran gemacht, seinen Keller aufzuräumen. Dabei ist unter anderem die längst verschollen geglaubte Kopie seines ersten in Italien gedrehten Films *La Luce Romana vista da Ferraniacolor* (1975) wieder-



HHK Schoenherr in seinem Wohnzimmer in Zürich anlässlich eines längeren Interviews mit Fred Truniger und Thomas Schärer, 8. Juni, 2011. Foto: Fred Truniger / Thomas Schärer

gefunden worden – auch dieser Film ist heute im Archiv in Bern gesichert.

Hinweise willkommen

Im Rahmen der drei Projekte zum experimentellen Film in der Schweiz sind über 25 private Archive kontaktiert worden. Weit über 150 Filme wurden zu Sichtungszwecken digitalisiert. Die Digitalisate

werden mit der Zustimmung der Filmschaffenden in das Medienarchiv der Künste der Zürcher Hochschule der Künste aufgenommen (medienarchiv.zhdk.ch) > Suche: «Filmexperimente»). Der Projektblog mit derzeit 264 Seiten und fast 1500 gescannten Dokumentenseiten wird Ende 2018 freigeschaltet (blog.zhdk.ch/sfex).

Die Finanzierung für die Projekte ist 2013 ausgelaufen, doch längst sind nicht alle vergessenen experimentellen Filme wiedergefunden und aufbereitet worden. Digitalisierte Filme im Medienarchiv aufzuschalten, Papier- oder Filmbestände ins Lichtspiel Bern zu vermitteln sowie Filme zu sichten, die jahrzehntelang

in Vergessenheit geraten waren, wird uns noch lange beschäftigen. Wenn Sie Hinweise auf Bestände und Kontextmaterialien geben können – sie sind jederzeit willkommen!

Doch noch wichtiger als die Restaurierung einiger weniger Filme war die Überzeugungsarbeit bei den Filmemacher/-innen, ihre Filme einem professionellen Archiv zu übergeben.



Les fonds d'archives privés à la Cinémathèque suisse

De par le monde, les cinémathèques conservent du « film », dans l'acception large d'images en mouvement. Fait moins connu, ces institutions conservent généralement aussi d'autres types de collections, comme par exemple les fonds d'archives papier d'origine privée.



Caroline Neeser et Christine Tourn
Département Non-Film
de la Cinémathèque suisse

La structure de la Cinémathèque suisse (CS) en témoigne: ses collections sont réparties en deux départements, Film et Non-Film. Ce dernier gère photos, affiches et autre matériel publicitaire, dossiers de presse, livres, périodiques et scénarios, supports sonores, appareils anciens et divers objets, œuvres graphiques ainsi que des fonds d'archives papier.

Nous nous intéresserons ici plus particulièrement aux quelque 160 fonds d'archives papier conservés au Centre de recherches et d'archivage de Penthaz et à la Dokumentationsstelle Zürich, qui représentent 2 kilomètres de rayonnage. Tous d'origine privée, ils sont déposés ou donnés librement par des individus, des collectivités et des entreprises. Les « producteurs » de ces fonds (dans le sens de la personne ayant produit ou rassemblé les documents) ont le cinéma pour point commun, tout en étant de profils très variés. Ce sont principalement des cinéastes professionnels (comme Jacqueline Veuve, Daniel Schmid ou Alexander J. Seiler) ou amateurs,

des maisons de production ou de distribution (par exemple Elite Film ou Dschoint Ventschr), des associations professionnelles (dont l'Association suisse des distributeurs de films – ASDF). D'autres ensembles proviennent de laboratoires, festivals, exploitants de salles, responsables de cinéclubs, journalistes, historiens ou encore collectionneurs. La politique du cinéma en Suisse est documentée par les papiers rassemblés par Albert Masnata en tant que président de la Chambre suisse du cinéma, ou par les archives de l'Association cinématographique suisse romande (ACSR) et divers fonds de cinéastes, comme Ernest Anserge ou Hans-Ulrich Schlumpf, lesquels contiennent des documents sur les relations entre la branche et les pouvoirs publics.

A deux exceptions près, ces fonds concernent tous le cinéma suisse ou diffusé en Suisse. Enfin, la CS conserve également ses propres archives administratives car, en tant que fondation de droit privé, elle n'est pas tenue de les verser aux Archives fédérales.

← Le fonds mixte Ernest Anserge.
Photo: Collection Cinémathèque suisse

Au cœur d'un fonds audiovisuel mixte

Les fonds de réalisateurs, de producteurs et de distributeurs sont généralement dits « mixtes » en raison de la diversité des types de support qu'ils renferment. Il y a d'une part des images en mouvement, photochimiques ou numériques, appelées « fonds film », et d'autre part des documents essentiellement sur support papier appelés « fonds papier ». A propos d'un film de fiction, par exemple, on trouvera les textes qui ont permis que l'œuvre existe et soit projetée sur grand écran: scénarios en plusieurs versions, correspondance pour la recherche du financement, photographies de lieux de tournages potentiels, dossier de production, devis pour de la pellicule, notes de frais de l'équipe technique, plan de montage, annonce de la première lors d'un festival, bordereaux de transport de bobines, matériel d'exploitation, ou encore critiques de presse. Tous ces éléments, qui font partie du processus créatif et administratif, deviennent des documents d'archives qui seront conservés pour la postérité, principalement à des fins d'études historiques.

Le traitement des fonds d'archives

Ces fonds sont acquis au terme d'un processus qui peut durer des années après le premier contact établi avec le déposant ou donateur. Il est indispensable de préciser que la remise d'archives à la CS ne répond à aucune exigence légale. En effet, hormis pour les copies des films soutenus par la Confédération, la branche cinématographique n'a pas l'obligation d'assurer la préservation à long terme de ses archives. Le mode d'acquisition principal est le dépôt mais les dons et les legs sont également pratiqués, en particulier dans le domaine du non-film. Des bordereaux d'entrée et des contrats formalisent cette acquisition.

Le fonds est ensuite pris en charge par la CS. Pour des raisons tant matérielles qu'intellectuelles, une pellicule 35 mm ne peut être mise en boîte, entreposée et décrite de la même façon qu'une affiche ou qu'un classeur de correspondance. C'est pourquoi il est nécessaire de séparer les différents composants des fonds mixtes afin de fournir à chacun le traitement adéquat. Une première répartition du fonds entre les secteurs spécialisés est opérée dès l'arrivée. Le fonds est par la suite traité par les secteurs en fonction des priorités et des ressources

**« Ces fonds sont
acquis au terme
d'un processus qui
peut durer des
années après
le premier contact
établi avec
le déposant ou
donateur. »**

à disposition. Ce traitement est identique sur les deux sites, qui partagent les mêmes normes et standards archivistiques et procédures internes. Les inventaires des archives papier sont progressivement mis en ligne depuis 2016 dans CASPAR.

L'inventaire (ou description archivistique) renseigne le public quant à la provenance et au contenu d'un fonds ainsi qu'aux conditions d'accès pour sa consultation. Cette description du fonds papier mentionne toutes les parties qui composaient le fonds à son arrivée à la CS. Ainsi, la description du fonds Reni Mertens und Walter Marti indique que le fonds film, ainsi que les affiches, se trouve à Penthaz et le fonds papier à Zurich. A l'avenir, un outil informatique global donnera accès aux données concernant l'ensemble du fonds.

Préserver pour mettre en valeur

Collecter et donner accès à des sources d'origine privées qui permettent d'écrire l'histoire économique, sociale et culturelle du cinéma, ou de poursuivre l'analyse esthétique de la production filmique est dorénavant une des missions prioritaires de l'institution. L'étendue des collections de la Cinémathèque suisse lui permet aussi bien de contribuer à l'enseignement académique que d'assurer une programmation riche et exigeante.



Le carnet de Daniel Schmid. Photo: Collection Cinémathèque suisse

CASPAR – CinémAthèque Suisse Papier ARCHives

L'inventaire en ligne des collections d'archives papier de la Cinémathèque suisse couvre les collections d'archives papier conservées au Centre de recherche et d'archivage de Penthaz (cotes CSL et DD) et à la Dokumentationsstelle Zürich (cotes CSZ et DDZ). Il contient les descriptions archivistiques – ou inventaires – des fonds. A chaque description est liée une notice d'autorité qui présente la personne physique ou morale (le « producteur ») qui est à l'origine du fonds.
<https://caspar.cinematheque.ch>



Marthe Gosteli, Gründerin des Privatarchivs zur Geschichte der Schweizerischen Frauenbewegung

Die Gosteli-Stiftung betreut das wichtigste Privatarchiv der Schweiz: Diese Behauptung hat nicht mit der Grösse dieser Berner Institution zu tun, sondern bezieht sich auf seinen inhaltlichen Schwerpunkt: Die Geschichte der Schweizerischen Frauenbewegung. Es ist, auf den Punkt gebracht, das Archiv der Schweizerinnen oder das Archiv, welches die Geschichte der halben Schweizer Bevölkerung aufbewahrt.



Cécile Vilas
Direktorin von Memoria

Der Film «Die göttliche Ordnung» von Petra Volpe erreichte seit 2017 über 350 000 Zuschauerinnen und Zuschauer und ist einer der grössten Erfolge des aktuellen Schweizer Kinos. Drehbuch und Darstellerinnen wurden mit dem Schweizer Filmpreis 2017 ausgezeichnet und der Film erhielt international grosse Aufmerksamkeit. Sein Thema – der lange Kampf vieler Schweizerinnen um das Frauenstimmrecht – berührt zu Recht ein grosses Publikum. Dass ein grünes Papier aus der Gosteli-Stiftung in Worblaufen am Anfang dieses Filmes stand, das wissen wohl nur wenige. Doch eins nach dem anderen. Bis 1971 mussten Schweizerinnen mit Parolen wie «Zämme schaffe – Zämme stimme» für ihre politischen Rechte kämpfen. Da den Frauen jahrzehntlang der Zugang zu Wahlen, Abstimmungen und somit zu politischen Ämtern verwehrt blieb,

gelangten ihre Aktivitäten – logischerweise – auch nicht in die staatlichen Archive. Ein wichtiger Teil des Gedächtnisses der politischen Schweiz drohte verloren zu gehen.

Sie wohnte in ihrem Archiv

Eine der ersten Personen, welche dieses Problem frühzeitig erkannt hatte, war Marthe Gosteli (1917–2017). Sie handelte kurzentschlossen, gleichzeitig aber auch wohlüberlegt: Sie stellte ihr eigenes Haus – das Gut Altikofen im bernischen Worblaufen – als Archivgebäude zur Verfügung, sie setzte ihr Geld, ihre Arbeitskraft und vor allem auch ihr grosses Wissen und ihre Netzwerke als Aktivistin ein, um verschiedene Archive der Schweizer Frauenbewegung zu sichern, ja zu retten. Erst in den 1980er, vielfach gar den 1990er Jahren entstanden die Archivgesetze, welche das Sammeln und

← Marthe Gosteli liest «Die Stärke der Frauen».
Foto: Elsbeth Boss / Sammlung Gosteli Stiftung

Erhalten von Dokumenten, die ausserhalb der Verwaltung entstanden waren, ermöglichte. Doch da hatte Marthe Gosteli längst ihre Stiftung gegründet, um den Archivalien der privatrechtlichen Frauenorganisationen ein Überleben zu ermöglichen. Dazu gehörte beispielsweise das Archiv des BSF, des Bundes der Schweizerischen Frauenorganisationen (heute Alliance F). Marthe Gosteli war deren Vizepräsidentin gewesen und wusste genau, welche archivalischen Schätze vorhanden waren, Schätze, denen durch eine unsachgemässe Behandlung der Verlust drohte. Oder auch das Archiv des Bernischen Stimmrechtvereins gehörte zu diesen Beständen.

Die umsichtige Gründerin hat das Gosteli-Archiv auf drei Standbeine gestützt: nebst dem eigentlichen Archiv mit Nachlässen von Frauenorganisationen und Privatpersonen besteht es aus einer Bibliothek und einer Dokumentationsstelle. Das Gosteli-Archiv ist seit seiner Gründung markant gewachsen: Es umfasst einen Laufkilometer Akten!

Geschärftes Bewusstsein für Öffentlichkeitsarbeit

Doch, wer war Marthe Gosteli? Geboren im Jahr 1917 auf dem Gut Altikofen in Worblaufen genoss sie eine bodenständige Erziehung und durchlief die Stationen eines «Mädchens aus gutem Hause»: Volksschule, Pensionat in Neuchâtel, Höhere Töcherschule Monbijou in Bern. Die Arbeit in der Abteilung «Presse und Funk-spruch» der Armee während des Zweiten Weltkriegs sowie die Betreuung der Filmabteilung des Informationsdienstes der amerikanischen Botschaft in Bern gehörten zu ihren prägenden beruflichen Stationen. Speziell auch ihr geschärftes Bewusstsein für Öffentlichkeitsarbeit geht auf diese Zeit zurück.

Nach dem Tod ihres Vaters 1957 übernahm Marthe Gosteli die Verwaltung des Bauernguts der Erben-gemeinschaft Gosteli, wo sie auch mit Behörden verhandeln musste. Das Fehlen der politischen Rechte der Frauen wurde ihr dabei sehr bewusst. Schon früh engagierte sie sich für die Rechte der Frauen: Zuerst als Präsidentin des bernischen Frauenstimmrechtvereins, ab 1968 als Vizepräsidentin des Bundes Schweizer Frauenorganisationen und in den entscheidenden Jahren von 1970/71 als Präsidentin der Arbeitsgemeinschaft der Schweizerischen Frauenverbände. Sie war eine redege-wandte und überzeugende Verhandlungspartnerin gegenüber den höchsten Behörden des Landes. So trug sie wesentlich zur erfolgreichen Abstimmung im Jahr 1971 bei.



Marthe Gosteli in ihrem Büro in der amerikanischen Botschaft in Bern, um 1955.
Foto: Sammlung Gosteli Stiftung

Es war Marthe Gosteli ein grosses Anliegen aufzu-zeigen, dass der Kampf der Schweizer Frauen weit ins 19. Jahrhundert zurückging. Als bürgerliche Frau waren Demos und plakative Aktionen nicht ihre Sache. Nicht gegen die Männer, mit den Männern wollte sie sich für ihr Land engagieren.

1982 Gründung der Gosteli-Stiftung

In einem Alter, in dem die meisten Leute in Pension gehen, beschloss sie, das Archiv für die Geschichte der Schweizerischen Frauenbewegung zu gründen. Das war 1982. Mit der Gründung der Gosteli-Stiftung wollte sie dem Archiv eine unabhängige Trägerschaft geben.

Bis 2013 – ihrem 96. Lebensjahr – leitete Marthe Gosteli das Archiv selber. Seit 2014 führt die Informationswissenschaftlerin und Kulturmanagerin Silvia Bühler das Gosteli-Archiv. Sie konnte ein Pri-vatarchiv übernehmen und weiterführen, das sich über drei Jahrzehnte hohe professionelle und konservatorische Standards gesetzt hatte. Marthe Gosteli ist am 7. April 2017, in ihrem hundertsten Lebensjahr, gestorben. Bis zu den letzten Wochen ihres Lebens nahm sie Anteil am Betrieb «ihres» Archivs, und ihre wohlwollende Präsenz war für Team und Archivbesucherinnen und -besucher spürbar. Mehrere grosse Preise und Würdungen zeichneten ihr Lebenswerk aus, beispielsweise das Ehrendoktorat der Universität Bern oder der Kulturpreis der Burgergemeinde 2017.

Im persönlichen Kontakt beeindruckte Marthe Gosteli durch ihre Schlagfertigkeit und ihren Humor und verstand es, ihre bäuerlichen Wurzeln mit einer hiezulande nicht so oft anzutreffenden Welt-läufigkeit zu verbinden.

Gosteli-Stiftung und Archiv

Altikofenstrasse 186
CH-3048 Worblaufen
Tel. +41 31 921 02 22
info@gosteli-foundation.ch

Allgemeine Informationen:
www.gosteli-foundation.ch

Übersichten und Zugänge
Archivalien:
www.gosteli-foundation.ch/de/archiv

Schweizer Archivverbund HAN
(Handschriften, Archivalien,
Nachlässe):
www.ub.unibas.ch/han/

Metadaten via HAN-Verbund auch
im Schweizer Archivportal Archives-
online
www.archivesonline.org

Kalliope-Verbund:
<http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de/de/index.html>

Patenschaften

Unterstützen Sie das Gosteli-Archiv
und übernehmen Sie eine
Patenschaft für einen Nachlass:
Konto 30-16789-2
IBAN: CH17 0900 0000 3001 6789 2
BIC: POFICHBEXXX

Frauenstimmrecht?

Ich bin Hausfrau, Mutter von 3 Kindern, habe bisher nie extra für das Frauenstimmrecht gekämpft. Wenn ich aber den Einzahlungsschein Ihrer Gruppe lese, so könnte mich das fast dazu bringen, jetzt dafür zu kämpfen. Wer dagegen ist, soll doch ruhig daheim bleiben und den andern, den vielen intelligenten, tüchtigen Frauen die Freude lassen, mitzustimmen. Haben Sie z. B. an die vielen ledigen, gut verdienenden Sekretärinnen gedacht, die grosse Steuern zahlen und absolut fähig wären, in der Gemeinde mitzubestimmen?

Nein!

Hoffentlich erhalten Sie recht viel Geld via Post. Und was tun Sie mit dem eventuellen Überschuss? Weiterkämpfen natürlich. Vielleicht gäbe es noch eine vernünftige Art für die Verwendung des Geldes, das Sie gerne sammeln möchten?

Ich bin Hausfrau, Mutter von 3 Kindern, habe bisher nie extra für das Frauenstimmrecht gekämpft. Wenn ich aber den Einzahlungsschein Ihrer Gruppe lese, so könnte mich das fast dazu bringen, jetzt dafür zu kämpfen. Wer dagegen ist, soll doch ruhig daheim bleiben und den andern, den vielen intelligenten, tüchtigen Frauen die Freude lassen, mitzustimmen. Haben Sie z. B. an die vielen ledigen, gut verdienenden Sekretärinnen gedacht, die grosse Steuern zahlen und absolut fähig wären, in der Gemeinde mitzubestimmen? Hoffentlich erhalten Sie recht viel Geld via Post. Und was tun Sie mit dem eventuellen Überschuss? Weiterkämpfen natürlich. Vielleicht gäbe es noch eine vernünftige Art für die Verwendung des Geldes, das Sie gerne sammeln möchten? Quelle: Sammlung Gosteli Stiftung

Die Bestände des Gosteli-Archivs

Die Bestände des Archivs sind über die Website der Gosteli-Stiftung einsehbar und werden nach dem internationalen Archivstandard ISAD(G) im Schweizer Archivverbund HAN (Handschriften, Archivalien, Nachlässe) erfasst. Die Metadaten sind zudem via HAN-Verbund im Schweizer Archivportal «Archivesonline» und dem Kalliope-Verbund recherchierbar (siehe Kasten). Stellvertretend für viele Bestände seien die Nachlässe von Gertrud Heinzelmann, Ida Somazzi, Emilie Gourd oder aus jüngerer Zeit von Annemarie Rey genannt. Im Bereich der institutionellen Nachlässe ist die Bandbreite sehr gross: die Archive der Sozial-Caritativen Frauenschule Luzern, des Verbands

der Schweizer Akademikerinnen oder der Schweizerischen Gesellschaft Bildender Künstlerinnen sind nur drei Beispiele. Natürlich gehören zu der Führung des Gosteli-Archivs, nebst der Erschliessung, auch die weiteren traditionellen Archivaufgaben: Die Überlieferungsbildung (z. B. die Übernahme neuer Bestände oder Nachlieferungen, Bewertung, Beratung), aber auch die Konservierung (beispielsweise das Umpacken von Beständen oder weitere Konservierungsmassnahmen) und schliesslich natürlich auch die Vermittlung und Kundenberatung. Nicht zu vergessen ist die Öffentlichkeitsarbeit in Form von Vorträgen, Publikationen oder Ausstellungen – ein Aspekt, den die mediengewandte Marthe Gosteli sehr gepflegt hatte. Schliesslich gehört auch die allgemeine Administration (beispielsweise des Gutes Altikofen) zu den Aufgaben von Stiftung und Archiv. Bemerkenswert ist, dass die Archivbestände nicht separat – von den Benutzenden getrennt – aufbewahrt werden, sondern eben, wie in einem Privathaus üblich, in den vorhandenen Räumen, wo auch die Forschenden arbeiten. Das habe nie zu Problemen geführt, weiss die Archivleiterin Silvia Bühler zu berichten. Die bis 2017 im Archiv sehr präsente Marthe Gosteli habe durch ihre Autorität so stark gewirkt, dass niemand daran dachte, Akten zu entwenden.

Auch audiovisuelle Dokumente sind im Archiv verzeichnet: Fotoporträts innerhalb der Dossiers gehören dazu und auch absolute Raritäten wie Fotografien der SAFFA-Ausstellung 1928. Im Be-

stand vorhanden sind auch die zahlreichen Interviews, welche mit Marthe Gosteli im Radio oder im Fernsehen gemacht wurden. Der audiovisuelle Teilbestand umfasst 16-mm-Filme, Videokassetten, Tonbänder und natürlich Fotografien.

Privatarchiv – wie weiter?

Während dreier Jahrzehnte konnte sich das Gosteli-Archiv dank der unentgeltlichen Arbeit von Marthe Gosteli, ihrem in die Stiftung eingebrachten Vermögen, ihrer zur Verfügung gestellten Liegenschaft und den Schenkungen und Erbschaften vieler Mitstreiterinnen von Marthe Gosteli selber finanzieren. Diese Ressourcen werden nun, wenn keine

Änderung eintritt, nach über 35 Jahren versiegen: Das Stiftungsvermögen erlaubt den Betrieb des Archivs auf dem aktuell zwar sehr professionellen, aber auch äusserst kostenbewussten Niveau bis ins Jahr 2021. Ein Fehlbetrag von rund CHF 120 000 muss zurzeit jährlich durch das schwindende Stiftungsvermögen ausgeglichen werden. Trotz wichtiger privater Unterstützung muss für dieses bedeutende Archiv eine neue Zeit beginnen und eine Mehrsäulenfinanzierung gefunden werden, bei der sich auch die öffentliche Hand einbringt. Eigenwirtschaftlichkeit, Beiträge der abliefernden Frauenverbände und eine Unterstützung

von Kanton und Bund würden das Fortleben des Gosteli-Archivs ermöglichen. Im Berner Grossen Rat wurde 2017 eine Motion zur Rettung des Archivs einstimmig gutgeheissen. Auch im Nationalrat sind fünf gleichlautende Postulate eingereicht worden, welche im Dezember 2017 angenommen worden sind. Bleibt zum Schluss noch die Antwort auf die anfangs erwähnte Geschichte von Petra Volpe offen: Bei den Recherchen war die Filmerin im Gosteli-Archiv im Nachlass der Stimmrechtsgegnerin Gertrud Haldimann-Weiss auf einen retournierten und kommentierten Einzahlungsschein gestossen (siehe Bild links). Der Kommentar dieser jungen Frau hat Petra Volpe zu ihrer Hauptfigur «Nora» in «Die Göttliche Ordnung» inspiriert. Einer der erfolgreichsten Schweizer Spielfilme hat seine Initialzündung im Gosteli-Archiv erfahren. Es bleibt zu hoffen, dass dieses aussergewöhnliche Privatarchiv noch manche Sternstunde erlebt und ermöglicht.

Es war Marthe Gosteli ein grosses Anliegen, aufzuzeigen, dass der Kampf der Schweizer Frauen weit ins 19. Jahrhundert zurückging.

Postkarte des SABZ, © Bildarchiv & Dok. z. Gesch. d. Arbeiterbewegung, Zürich. Gestaltung: Jakob Tuggener



Aktionskomitee für das Frauenstimmrecht im Kanton Zürich

← Windschirm (paravento), Portogallo, ca. 1930, Heinrich Brockmann-Jerosch, diapositiva su vetro colorata a mano, 8,5 × 10 cm, SGV_03D_00052. Foto: Società Svizzera per le Tradizioni Popolari

Un archivio tra intimità e rigore scientifico

Mit Übersetzung auf Deutsch:
www.memoriav.ch/bulletin25

Da Chiasso a Basilea, da Müstair a Ginevra e oltre: la Svizzera e il mondo in 100 000 oggetti fotografici della Società Svizzera per le Tradizioni Popolari (SSTP) ora accessibili al pubblico tramite la nuova piattaforma.



Nicole Peduzzi
Responsabile del progetto

Negli ultimi cinque anni l'archivio fotografico della Società Svizzera per le Tradizioni Popolari (SSTP) a Basilea si è trasformato in un luogo di azione a 360 gradi. Durante un progetto di salvaguardia e accesso al pubblico si è lavorato contemporaneamente fino a cinque collezioni fotografiche diverse: chi si è occupato della gestione delle collezioni, chi si è preso cura della conservazione e della pulitura degli oggetti fotografici, chi ha lavorato alla loro catalogazione, chi ha scelto i materiali per la loro archiviazione e chi invece li ha studiati per la preparazione di una mostra, per una pubblicazione o per una tesi di laurea.

Una rete collaborativa

Sin dall'inizio del progetto è apparso evidente che tra le diverse attività svolte in archivio c'erano molti punti di intersezione fra i vari mondi che

ruotano attorno all'universo della fotografia. Le fotografie sono oggetti complessi e l'esigenza di capirne meglio l'essenza per poterle conservare e salvaguardare al meglio ha portato alla creazione di una vera e propria rete collaborativa in seno all'archivio fotografico della SSTP. Questa rete fatta di persone, oggetti e idee, ha reso possibile la realizzazione del progetto fotografico da quasi 2 milioni di franchi iniziato da Walter Leimgruber e finanziato da numerosi enti pubblici (Confederazione, 15 cantoni della Svizzera tedesca più Grigioni, Ticino e Lotteria Romanda) e privati svizzeri, tra cui Memoriav.

Dal 2014 al 2018 sono stati coinvolti complessivamente cinquanta collaboratori, quindici dei quali hanno accompagnato il progetto dall'inizio alla fine conferendo stabilità, continuità e sistematicità alle interazioni collaborative.

Il lavoro di catalogazione e archiviazione è stato svolto all'archivio della SSTP da sei assistenti scientifici (studenti presso l'Istituto di scienze culturali dell'Università di Basilea) appoggiati, in varie fasi del progetto, da praticanti, collaboratori volontari e civilisti. I lavori di conservazione e restauro degli originali sono stati affidati alla restauratrice Regula Anklin (Atelier für Restaurierung Anklin & Assen, Basilea). Per la riproduzione digitale degli originali e lo sviluppo della banca dati si è invece cercata la collaborazione con il laboratorio Digital Humanities^{lab} (DHLab) dell'Università di Basilea nelle persone di Lukas Rosenthaler (banca dati) e di Peter Fornaro (digitalizzazione). Con questi due partner esterni si è voluto dare al progetto una base solida, professionale e interdisciplinare che lasciasse però anche spazio a un costante scambio di idee, rivelatosi poi negli anni approfondito e proficuo. Assieme si è definito il flusso di lavoro ideale per l'elaborazione di ogni nuova collezione. Assieme si è riusciti a creare le premesse per inserire nella banca dati immagini e informazioni relative a una ventina di collezioni della SSTP.

Le fotografie in mano, nella mente e nel cuore

Partendo dalla cultura materiale delle fotografie, si è organizzato un corso di due giorni sull'identificazione dei procedimenti di ripresa e delle tecniche fotomeccaniche, nonché ripetute introduzioni alle pratiche di manipolazione e di conservazione del materiale fotografico. I corsi, tenuti dalla restauratrice Regula Anklin, hanno contribuito,

da una parte a formare al meglio i membri dello staff dell'archivio. Dall'altra sono serviti da introduzione alle modalità di consultazione di materiale fotografico in archivio a una quarantina di studenti dell'Università di Basilea. Durante i semestri estivi 2017/2018, essi hanno seguito due seminari condotti da Walter Leimgruber e Nicole Peduzzi nell'ambito dell'antropologia visiva nelle scienze culturali. Mentre le collezioni fotografiche nate su iniziativa della SSTP in ambito di progetti scientifici lanciati tra i anni 1930 e 1970 sono ben documentate, non si può dire lo stesso per quelle donate in seguito alla SSTP da privati. Il contributo degli studenti con l'analisi di album fotografici appartenenti a diverse collezioni, ha aiutato a meglio contestualizzare le collezioni private comprendenti fotografie di famiglia, importanti come testimonianza visiva di una storia sociale.

L'accesso all'archivio digitale ha richiesto molto lavoro concettuale e impegno finanziario.

A far da ponte tra il rigore dello studio scientifico e quello del lavoro di catalogazione, è stata la partecipazione molto apprezzata di ben tre fotografi che hanno donato le loro collezioni private all'archivio della SSTP. Con la loro prospettiva «da dentro», per certi versi addirittura «intima» rispetto al contenuto di alcune immagini, hanno aiutato gli assistenti e gli studenti che si occupavano delle loro collezioni a meglio capire gli oggetti fotografici, la loro storia e persino anche il contesto della loro ricezione. Da questa collaborazione è nata anche una dinamica inversa che ha portato i fotografi-collezionisti stessi a vedere con altri occhi le loro collezioni private inserite in un nuovo contesto, quello pubblico. Questa costellazione di persone con sguardi e motivazioni diverse verso le stesse fotografie, ha avuto un forte impatto sulla qualità dei dati accessibili online dal 1° febbraio 2018 all'indirizzo archiv.sgv-sstp.ch.

Le collezioni in rete

Negli ultimi anni sono stati parecchi i ricercatori che hanno lavorato con gli oggetti originali in archivio. Grazie alla collaborazione della restauratrice Regula Anklin, l'accesso al materiale analogico si è svolto nel migliore dei modi e generando esperienze arricchenti per entrambe le parti. L'accesso all'archivio digitale, invece, ha richiesto più lavoro concettuale e impegno finanziario. La forte richiesta da parte del pubblico e dei finanziatori ha spinto i responsabili del progetto ad avviare una collaborazione con la ditta Formwerdung di Zurigo per la realizzazione di una piattaforma online appositamente concepita per le collezioni fotografiche della SSTP. In futuro, grazie a questo nuovo portale, si intende avviare un progetto di «scienza dei cittadini» (citizen science) per raccogliere ulteriori dati che andranno man mano a migliorare la banca dati. Parallelamente, si pensa anche ad ampliare e sviluppare la piattaforma esistente in modo da rendere accessibili al pubblico anche i dati relativi ad altre collezioni dell'archivio della SSTP – quelle di film, materiale sonoro e manoscritti.



Momento di pausa durante la vendemmia, Visperterminen, 1940, Ernst Brunner, negativo in bianco e nero, 6 × 6 cm, SGV_12N_12377. Foto: Società Svizzera per le Tradizioni Popolari

Il portale dell'archivio fotografico della SSTP

La piattaforma web presenta attualmente 20 collezioni fotografiche di origine scientifica (progetti lanciati dalla SSTP) e privata (donazioni, legati) comprendenti circa 100 000 dei 250 000 oggetti facenti parte dell'archivio. Le fotografie prodotte sia da fotoamatori che da fotografi professionisti tra il 1860 e il 2005 offrono un ampio sguardo sul panorama sociale e sulla vita quotidiana nelle varie regioni linguistiche della Svizzera, ma anche in diverse realtà culturali di altri continenti.

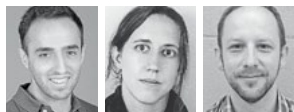
archiv.sgv-sstp.ch



Zeugnis schweizerischer Musikrezeption

Die Tonbandsammlung von Fritz Muggler

Der Zürcher Musiker und Journalist Fritz Muggler (geb. 1930) zeichnete ab 1950 in einem privaten Studio in Zürich-Höngg Radiosendungen verschiedener europäischer und Schweizer Sender ab Rediffusion (Kabel) auf über 1200 Tonbändern auf. An der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) wird dieser Bestand im Rahmen eines von Memoriav unterstützten bibliografischen Projekts mit der tatkräftigen Hilfe von Fritz Muggler selbst gesichtet und inventarisiert.



Forschungsteam
Projekt Fritz Muggler:
Ivan Denes (Dokumentalist),
Iris Eggenschwiler (wissenschaftliche
Mitarbeiterin)
und **Lukas Näf** (Projektleiter)

Der vielseitige Musiker, Musikwissenschaftler und Journalist Fritz Muggler hat fast acht Jahrzehnte Schweizer Musikgeschichte miterlebt und mitgeschrieben. Aufgewachsen in Zürich-Höngg studierte er nach dem Abschluss des Lehrerseminars zwischen 1952 und 1964 Klavier, Schulgesang, Orgel und Theorie, später zudem Blockflöte. An der Universität Zürich absolvierte er ein Studium der Musikwissenschaft mit Nebenfach Kunstgeschichte. Als Blockflötist war er Mitglied des Ensembles *New Consort Zürich*, zwischen 1960 und 1995 Organist in Schlieren. Etwa 1958 begann seine Laufbahn als Musik-, Radio- und Kunstkritiker bei diversen Schweizer Zeitungen wie dem *Volksrecht*, der *Tat*, der *Neuen Zürcher Zeitung*, der *Schweizerischen Musikzeitung*, der *Zürichsee-Zeitung* und der *Schweizer Radio-Zeitung*. Ab 1954 besuchte Mugg-

ler regelmässig die Musikfestivals in Darmstadt, Donaueschingen und Witten, von denen er in der Presse berichtete. Zudem amtierte er von 1975 bis 1982 als Präsident der IGNM Ortsgruppe Zürich (Pro Musica). Durch seine Tätigkeit nahm er aktiv Anteil am Schweizer Musikleben und ist mit seinen 88 Jahren noch immer regelmässiger Gast bei Konzerten und Symposien.

Sammlung mit hohem Helvetica-Anteil

Unmittelbares Zeugnis von Mugglers musikalischen Interessen ist die umfangreiche Tonbandsammlung. Diese umfasst mehr als 1200 Tonbänder (ca. 4800 Stunden Spielzeit) mit Aufnahmen vorwiegend von Radiosendungen, aufgezeichnet zwischen 1954 und 1990 im Rahmen seiner Tätigkeit als Radiokritiker und aus persönlicher Vorlie-

← Der Journalist und Musiker Fritz Muggler unterstützt die Mitarbeitenden des Projekts beim Inventarisieren der Tonbänder aus seiner Sammlung, September 2016. Foto: Rudolf Müller / Memoriav

be. Die Bandbreite der Aufzeichnungen ist gross und deckt viele Zeitepochen und Stile der europäischen und aussereuropäischen Musikgeschichte ab. Im Zentrum steht das zeitgenössische Musikschaffen, weitere Schwerpunkte bilden Alte Musik, Musikethnologie und Jazz. Die vorläufige Bewertung der Sammlung (im Rahmen eines Vorprojektes von Lukas Näf, Iso Fuchs und Iris Eggenschwiler) zeigt, dass sie eine einzigartige Auswahl von Musik des 20. Jahrhunderts mit hohem Helvetica-Anteil darstellt. So weisen rund die Hälfte der Aufnahmen einen direkten Bezug zur Schweiz auf und haben Schweizer Komponisten, Interpreten, Sprecher oder Kritiker zum Gegenstand.

Inventarprojekt und konservatorische Massnahmen

Das von Memoriav unterstützte Projekt besteht in der Erstellung eines Inventars der Tonbandsammlung. Vergleichbar mit anderen von Memoriav unterstützten Projekten (wie zum Beispiel der Sammlung Fritz Dür) hat das Inventarprojekt das Ziel, die Unikate unter den Helvetica zu bestimmen, um diese dann nachhaltig erhalten zu können. Durch einen Abgleich des Inventars mit den Archiven von SRF, der Schweizerischen Nationalphonothek (Fonoteca) sowie Bibliothekskatalogen wird festgestellt, bei welchen Helvetica der Sammlung es sich um Einzelstücke handelt. Sie sollen später im Rahmen eines Folgeprojektes digitalisiert und in der Fonoteca archiviert werden.

Die Bänder werden seit 2012 in der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) zwischengelagert; ein Teil konnte mit Unterstützung der Fonoteca bereits bearbeitet werden. Sie befanden sich zum Teil (30%) in einem problematischen Zustand, waren aber abspielbar. Insgesamt zeigte der Bestand deutliche Alterungserscheinungen: Staub, Geruch, geknickte und spröde Bänder, schlechte Wicklungen, die zum Teil vom Kern der Spule fielen, in wenigen Fällen auch Schimmelpilzbefall oder Zersetzung durch das «Essig-Syndrom». In einer ersten Etappe wurden die Bänder mit Helvetica anhand der Begleitdokumente separiert; die Bänder ohne Helvetica-Anteil bzw. ohne Begleitdokumente werden später bearbeitet. Bis März 2018 trafen der Dokumentalist Iso Fuchs und sein Nachfolger Ivan Denes (ZHdK) unter der Anleitung von Rudolf Müller (Memoriav) konserva-

torische Massnahmen: alle selektierten Bänder wurden falls nötig repariert, auf sichere Metallspulen umgespult und in säurefreie Bandschachteln umgepackt; das umfangreiche Begleitmaterial (Karteikarten, teilweise stenographische Notizen, Zeitungsartikel, Konzert- und Radioprogramme) wurde in säurefreie Mappen umgeordnet. In einem zweiten Schritt erfolgt nun die Inventarisierung der Tonbänder durch Abhören und durch die Auswertung des umfangreichen Dokumentationsmaterials. Die unterschiedlichen Kombinationen von Aufnahmearten, Abspielgeschwindigkeiten und Spurlagen (Mono, Stereo, ein-, zwei- und vier-spurig sowie den Geschwindigkeiten 15/16, 17/8 und 3¾ Zoll) erschweren die Arbeit, insbesondere, wenn einer dieser Parameter innerhalb eines Bandes ändert.

Vielseitige Auswertung möglich

Die aufgezeichneten Sendungen werden in einer Excel-Datenbank erfasst. Das Projekt sieht eine vollständige Inventarisierung der Sammlung vor. Gegenwärtig sind etwa 150 Tonbänder komplett ausgewertet und detailliert beschrieben, was etwa 6600 Einträgen entspricht. Sobald ein gesichertes Inventar vorliegt, ist die wissenschaftliche Auswertung der Sammlung vielseitig möglich. Im Vordergrund steht zunächst ein Projekt, das den Sammler

Muggler ins Zentrum rückt und weitere Materialien aus seinem Nachlass wie Zeitungskritiken, Musiknoten und Notizen zu den wichtigsten Musikfesten in Europa miteinbezieht.

Speziell bereichernd für das Projekt ist der regelmässige Kontakt mit Fritz Muggler, der etwa jede zweite Woche beim Sortieren und Auswerten der Bänder und Notizen behilflich ist und zusätzliche Informationen zu seiner Sammlung und zu seinen musikalischen und journalistischen Tätigkeiten liefert.

Die Tonbandsammlung Fritz Muggler spiegelt als «kuratiertes Radio» die Auswahl eines hochgebildeten, vielseitig interessierten und aufge-

schlossenen Musikkritikers und Musikers. Sie zeugt von einem spezifischen Verständnis und Umgang mit zeitgenössischer Musik, ihrem Diskurs und ihrer Vermittlung in der Schweizer Fachwelt und ist damit ein wichtiges Zeugnis schweizerischer Musikrezeption in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Die vorläufige Bewertung der Sammlung zeigt, dass sie eine einzigartige Auswahl von Musik des 20. Jahrhunderts mit hohem Helvetica-Anteil darstellt.



Fritz Muggler. Foto: Rudolf Müller / Memoriav

Une belle industrie neuchâteloise, retour sur une sauvegarde

A l'instar de la production cinématographique helvétique, le patrimoine filmique du canton de Neuchâtel est largement marqué par la prévalence du film de commande. Un patrimoine que le Département audiovisuel de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds (DAV) s'emploie depuis près de 40 ans à réunir, conserver et diffuser. Un exemple entre autres.



Aude Joseph
Responsable du Département audiovisuel de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds (DAV)
Photo : DAV

Le patrimoine filmique du canton de Neuchâtel se révèle à l'image des caractéristiques locales : si le territoire neuchâtelois compte peu de hauts-lieux du tourisme, il abrite de nombreuses entreprises, lesquelles ont marqué de leur empreinte la vie neuchâteloise. Aussi le DAV conserve-t-il plusieurs fonds de films industriels. Tandis que la primauté de l'horlogerie apparaît de manière évidente au sein des collections filmiques de l'institution, d'autres secteurs de l'industrie sont également bien représentés par le truchement d'entreprises de renom international. C'est le cas entre autres de Suchard, dont le fonds films fut sauvegardé il y a quelques années avec l'aide de Memoriav, et de Dubied.

Tôt recourt au cinéma

Comme nous le précisons dans la *Filmographie neuchâteloise* : « L'entreprise de machines à tricoter Dubied fut fondée en 1867 par Henri-Edouard Dubied (1823–1878), descendant d'une famille

de distillateurs d'absinthe à Couvet. Elle connaît un fort développement dans les premières décennies du XX^e siècle. Malgré l'éclatement du premier conflit mondial, Pierre-Edouard Dubied (1887–1955), petit-fils du fondateur, fait agrandir l'usine, crée l'apprentissage et met en place un service d'aide sociale. Pendant une quarantaine d'années, il dirigera la maison familiale, modernisant et rationalisant la production. »¹ Les films réalisés pour le compte de Dubied illustrent l'importance de cette firme à un niveau cantonal et national, au plan économique mais également social et identitaire. Par ailleurs, l'entreprise exportait ses produits à l'échelle mondiale et possédait des succursales à l'étranger. Dubied fut l'une des entreprises neuchâteloises qui recourut tôt et souvent au cinéma. Sans avoir retrouvé la trace matérielle de tous les films destinés à la

¹ Aude Joseph, *Neuchâtel, un canton en images : filmographie*, Hauterive : Ed. G. Attinger ; 2008, pp. 91–92.

← Une belle industrie neuchâteloise, 1929. Production : Cinéma scolaire et populaire suisse, Berne ; commanditaire : Dubied, Ed. & Cie, S.A. Neuchâtel. Photo : DAV

promotion des fameuses machines à tricoter, on sait notamment qu'Emile Cohl (1857–1938), célèbre animateur français de la première moitié du XX^e siècle souvent considéré comme le père du dessin animé, réalisa entre décembre 1922 et janvier 1923 quatre films publicitaires vantant les machines à tricoter Dubied.

Un film à plusieurs facettes

Le film *Une belle industrie neuchâteloise* fait ainsi partie d'un ensemble de films 35 et 16 mm à visée publicitaire, mais également commémorative ou didactique, remis au DAV par l'entreprise covas-sonne suite à sa faillite.

On ne connaît de ce film qu'une version allemande sans carton de titre, probablement lacunaire. La deuxième édition (1931) du Catalogue des films suisses industriels et économiques de l'Office suisse d'expansion commerciale (OSEC) en attribue la paternité au Cinéma scolaire et populaire suisse (Berne) et indique une longueur de 1800 m, environ 66' à 24 i./s., ce qui en faisait un programme principal. *Une belle industrie neuchâteloise* fut présenté à Neuchâtel en novembre 1929, sous son titre français, ainsi que dans plusieurs autres villes de Suisse. Il était également destiné à l'étranger.

Au-delà de sa vocation promotionnelle, le film revêt plusieurs facettes que l'on découvre au fil des cinq parties qui le composent. Tandis que la première partie propose un bref historique de l'entreprise, la deuxième met en valeur la région dans laquelle est sise cette dernière.

La *Revue Dubied* relève la familiarité de ces images : « On a vu passer à l'écran tant de cités lointaines, tant de paysages étranges, polaires et tropicaux, tant de personnages d'autres continents, tant de scènes inattendues, que c'est un plaisir tout neuf d'y saluer pour une fois des choses bien connues : le port et le marché de Neuchâtel, la forêt de Rochefort, les rochers de la Clusette, la rivière qui miroite devant l'usine, puis des visages familiers et les gestes du travail de chaque jour »

(*Revue Dubied*, janvier 1930). La troisième partie, centrale, plonge le spectateur dans le fonctionnement même de l'usine de Couvet et donne à voir les différentes étapes de la fabrication des machines à tricoter. L'univers de la mode et des loisirs se situe au cœur de la quatrième partie. On quitte alors par moment le canton de Neuchâtel : des images de

provenances variées permettent de mettre en valeur le vêtement en tricot. C'est notamment le cas d'une séquence balnéaire issue d'un sujet d'actualité tourné en 1928 à Biarritz par Pathé. Ainsi que le souligne la *Filmographie neuchâteloise* : « La dernière partie illustre la politique sociale de l'entreprise, qui prend en charge non seulement la formation du personnel mais l'ensemble des aspects de sa vie quotidienne (réfectoires, logement, pouponnière et terrains de sport). Cette politique semble porter ses fruits : le film se termine par une excursion des plus vieux employés de la société. A les voir rire et lever leur verre tout en jetant des coups d'œil à la caméra, on se sent plongé dans l'ambiance d'un film de famille. » Copie composite d'un film dont la diffusion fut remarquable, véritable témoignage sur une époque où les machines à tricoter Dubied portaient à la conquête du monde, *Une belle industrie neuchâteloise* occupe une place particulière au sein du patrimoine cinématographique neuchâtelois.

Reconquérir le public

La sauvegarde, réalisée en 2017 grâce au soutien de Memoriav, fut effectuée à partir d'éléments positifs 35 mm nitrate, noir/blanc, d'une longueur de 1476 m, ainsi que d'un fragment de 52 m teinté/colorié au pochoir et conservé à part. Le rapport/guide de restauration et tirage établi en 2017 à la Cinémathèque suisse (laquelle conserve par ailleurs tous les films neuchâtelois impressionnés sur pellicule nitrate) par Maral Mohsenin révèle

une copie en bon état mécanique, quoique fortement rayée, ainsi que la nécessité de refaire ou consolider les collures, et de réparer les perforations déchirées. Le fragment coloré au pochoir a été réinséré dans la sauvegarde numérique. Le laboratoire Cinegrell a effectué un scan en 2 K, une restauration légère ainsi qu'un retour sur pellicule noir/blanc.

Ainsi le DAV dispose-t-il d'une nouvelle copie de conservation et d'éléments numériques de qualité permettant quant à eux la mise

en valeur du film.

En 2007, une projection d'*Une belle industrie neuchâteloise* eut lieu à Neuchâtel, en marge de l'exposition *Seconde peau, histoire de mode...* Le public, composé notamment d'anciens employés de « la Dubied », fut si nombreux qu'il nous fallut alors organiser une deuxième séance.



Une belle industrie neuchâteloise, 1929.
Photo : DAV



Inhalt erhalten und Zugriff vereinfachen Videoprojekt im Verkehrshaus der Schweiz

Auch in den Museen haben die digitalen Medien die analogen Videokassetten schon länger abgelöst. Bei den noch vorhandenen Videokassetten naht nun das Lebensende. In einem aufwendigen Erhaltungsprojekt sichert das Dokumentationszentrum des Verkehrshauses nun die Inhalte der 1000 Kassetten umfassenden Videosammlung langfristig.



Lorenz von Felten
Wissenschaftlicher Dokumentalist
und Kurator Luftseilbahnen
und Tourismus im Verkehrshaus
der Schweiz

Das Verkehrshaus der Schweiz in Luzern ist das meistbesuchte Museum der Schweiz und eine nationale und internationale Plattform für Mobilität. Seine umfangreiche, historisch wertvolle Videosammlung thematisiert sämtliche Bereiche des Verkehrs und dokumentiert die Geschichte des Verkehrshauses. Der Videobestand ist im Dokumentationszentrum eingelagert und beinhaltet Unikate aus Nachlässen diverser Firmen, Aufnahmen vom Verkehrshaus, über das Verkehrshaus, Videozusammenschnitte für Ausstellungen, aber auch Videodokumentationen über Verkehrshausobjekte. Die Videos wurden in den unterschiedlichsten Formaten aufgenommen, dazu gehören Betacam SP, Digital Betacam, VHS, S-VHS, U-matic sowie U-maticS. Bis ungefähr ins Jahr 2005 produzierten die Mitarbeitenden des Verkehrshauses Videos für die Ausstellungen. Seither wächst die Sammlung nur noch geringfügig durch vereinzelte

Schenkungen. Einige Videobänder sind bereits über 30 Jahre alt und dürften bald nicht mehr mit vernünftigem Aufwand abspielbar sein. Für deren langfristigen Erhalt initiierte das Dokumentationszentrum des Verkehrshauses 2014 ein entsprechendes Projekt. Memoriaiv unterstützt dieses fachlich und finanziell.

Abgleichen und Aussortieren

In einem ersten Schritt analysierten wir die nur teilweise inventarisierte Videosammlung. Der physische Zustand der Bänder war gut. Damit konnte die Digitalisierung der Kassetten ohne vorgängige Restaurierungsarbeiten in Angriff genommen werden. Um einen inhaltlichen Überblick zu erlangen, wurden die Kassetten einzeln inventarisiert. Als Information dienten uns lediglich die z.T. handschriftlich verfassten Kassettenbeschriftungen. Aus personellen Gründen war es nicht möglich, die

← Videostelen in der Ausstellung.
Foto: Verkehrshaus der Schweiz, VA-58998

Videobänder intern zu visionieren. Vor allem standen bei Projektbeginn nicht mehr alle benötigten Abspielgeräte zur Verfügung. Dennoch war rasch klar, dass praktisch jeder Inhalt mehrfach auf verschiedenen Kassetten vorhanden ist. Dies war nicht erstaunlich, da die Ausstellungsmachenden die Masterbänder jeweils kopierten, um «Copy»-Bänder in der Ausstellung in Endloschleifen präsentieren zu können. Sämtliche dieser Kassetten wurden schliesslich im Videoregal des Dokuzentrums aufbewahrt. Leider konnten oftmals die Masterbänder nicht eindeutig als solche identifiziert werden. Rein kommerzielle Videos in minderer Qualität wurden schon zu Beginn des Projektes als nicht erhaltenswert ausgeschlossen.

Auch glichen wir die erstellte Inventarliste mit den Beständen von externen Archiven ab. Was bei diesen professionell archiviert wird, muss im Verkehrshaus nicht noch dokumentiert werden. Besonders ins Gewicht fielen dabei die Beiträge über das Verkehrshaus vom Schweizer Radio und Fernsehen SRF, die bereits in ihrem Archivsystem FARO referenziert sind.

So wurde 2014 mit 900 Videokassetten das eigentliche Erhaltungsprojekt gestartet. Durch den Wegfall von Dubletten rechneten wir mit der Digitalisierung von 450 Videokassetten. Der Projektzeitraum wurde aufgrund der personellen und finanziellen Ressourcen auf fünf Jahre festgelegt. Eine externe Firma überprüft pro Jahr ein Los à 180 Videokassetten auf Dubletten, sortiert diese aus und digitalisiert den Rest anschliessend. Zurück im Verkehrshaus inventarisieren wir die Videodateien. So sind die Videos für die Besucherinnen und Besucher des Dokumentationszentrums an den Arbeitsstationen recherchierbar und abrufbar. Ende 2018 werden sämtliche Arbeiten abgeschlossen sein. So weit die Projektplanung.

Testlauf bringt neue Erkenntnisse

Bereits zu Beginn des Videoprojektes – bei den ersten Testläufen – mussten wir die Strategie zu Ausscheidung von Dubletten und Digitalisierung grundlegend überdenken. Die Ausstellungsmachenden des Verkehrshauses kopierten nämlich – anders als angenommen – die Videosequenzen in verschiedensten Kompositionen auf diverse Kassetten; vermutlich um die Inhalte zu akzentuieren oder auch um neue Informationen in die Ausstel-

lungen einfließen zu lassen. Nach dem oben beschriebenen geplanten Vorgehen hätte dies bedeutet, dass praktisch jede der 900 Kassetten ein «Original» gewesen wäre. Zusammen mit dem externen Partner wurde das Konzept entsprechend angepasst: Der Dienstleister digitalisiert sämtliche Videokassetten und sucht nach identischen Videosequenzen. Die Sequenz mit der besten Qualität wird für das Verkehrshaus konfektioniert und als AVI- und MP4-Datei abgespeichert. Die Datei umfasst eine neue Inventarnummer sowie weitere Angaben, wie z.B. die ursprüngliche Kassettennummer, die Position auf der Kassette, die Filmdauer und das ursprüngliche Videoformat.

Durch dieses Konzept konnte der Zugriff auf die einzelnen Sequenzen übersichtlicher gestaltet und Speicherplatz eingespart werden.

In der vom Verkehrshaus verwendeten Inventardatenbank MuseumPlus können wir die Kassetten virtuell wieder in ihre ursprüngliche Komposition zusammenstellen, benötigen dafür aber nur eine Videodatei pro Sequenz (Beispiel: Sequenz X ist auf Kassette 300, Position 2 und auf Kassette 400, Position 5). Durch dieses Konzept konnte der Zugriff auf die einzelnen Sequenzen übersichtlicher gestaltet und Speicherplatz eingespart werden. Dabei wurde darauf geachtet, dass keine Informationen, wie beispielsweise Sprachversionen, verloren gingen.

Der Nachteil dieses Vorgehens ist der Mehraufwand. Statt der Digitalisierung von ganzen Kassetten werden viele Einzeldokumente hergestellt. Folglich braucht das Zusammenstellen der digitalen «Kassetten» mehr Zeit.

Museen zeigen Interesse

Seit Anfang Jahr ist nun das letzte und fünfte Los an Videokassetten in Bearbeitung. Was noch zu tun bleibt, ist die Integration des Videobestandes in Memobase.ch, der Informationsplattform von Memoriaiv. Dafür müssen die Copyrightfragen eingehend geklärt werden. Von vielen Filmsequenzen ist der Rechteinhaber unbekannt. Erfreulicherweise stossen die bereits bearbeiteten Videofiles auf reges Interesse. Beispielsweise haben wir an den im Verkehrshaus jährlich stattfindenden Themenwochenenden zum Schienenverkehr, zur Luft- und Raumfahrt mehrmals Videos aus dem Projekt zusammengestellt und erfolgreich vorgeführt. Auch zeigen bereits diverse andere Museen Ausschnitte aus diesen Videofiles in ihren Ausstellungen.



Firmennachlässe: Herstellung des Comprex-Turboladers durch die damalige BBC.
Videostill: Verkehrshaus der Schweiz, VA-55627



Schwer zu beschaffende Filme: sowjetische Raumfahrt.
Videostill: Verkehrshaus der Schweiz, VA-56163



Eigenproduktion Verkehrshaus: Modellbautage 1995.
Videostill: Verkehrshaus der Schweiz, VA-58597



Videodokumentationen zu Verkehrshaus-Objekten: Inbetriebnahme des Ajax-Taxis.
Videostill: Verkehrshaus der Schweiz, VA-57884



← Cécile Vilas mit einer Schellackplatte aus ihrer privaten Sammlung. Foto: Franco Messerli, Bern
Cécile Vilas avec un disque 78 tours de sa collection privée.
Photo: Franco Messerli, Berne

Das Kulturerbe als Herzensangelegenheit

2018 ist das Jahr des Europäischen Kulturerbes, an dem sich auch die Schweiz beteiligt. Wie bedeutend dieses Kulturerbe für uns alle ist, weiss kaum jemand besser als Cécile Vilas. Sie wirkt seit nunmehr einem halben Jahr als Direktorin von Memoriav. Mit Umsicht und Erfahrung führt sie das Engagement ihres Vorgängers fort und setzt dabei erste eigene Akzente.

Bevor Cécile Vilas Anfang März dieses Jahres die operative Führung von Memoriav übernahm, leitete sie eine Dekade lang den Bereich Kultur der Stadt Zofingen. Dabei unterstanden ihr die Stadtbibliothek und das Stadtarchiv. Daneben fungierte sie ebenfalls als Intendantin von *Musik & Theater Zofingen*. Im Rahmen dieser Institution bespielen Tourneetheater- und Musikensembles die Bühne des Stadtsaals Zofingen. Kulturelle Drehscheibe Zofingens ist die Stadtbibliothek, eine Institution mit jahrhundertealter Tradition. «Auch der Titel der Stadtbibliothekarin/des Stadtbibliothekars ist historisch geprägt und impliziert ein umfassendes Verständnis für aktuelle und vergangene Aspekte rund um das Kulturgut» schrieb Vilas 2011 im Kulturförderkonzept der Aargauer Kleinstadt. Die Stadtbibliothek verfügt «über eine beachtliche Sammlung historischer Bücher und Handschriften» – wie auf der Website der Stadt Zofingen nicht ohne Stolz vermerkt wird.

Ein Nashorn in der «Geheimnisvollen Bibliothek»
Cécile Vilas liebt alte Bücher und ihre Geschichten. Ihre Augen fangen an zu leuchten, als sie davon erzählt, wie sie in der Veranstaltungsreihe «Geheimnisvolle Bibliothek» Kindern ab acht Jahren mit Hilfe der «Encyclopédie d'Yverdon», einem Hauptwerk der Schweizer Aufklärung, die Geschichte von

Le patrimoine culturel, une affaire de cœur

2018 est l'Année européenne du patrimoine culturel, à laquelle la Suisse participe également. Cécile Vilas, directrice de Memoriav depuis six mois, sait mieux que personne à quel point le patrimoine est important pour nous tous. Avec expérience et discernement, elle poursuit l'engagement de son prédécesseur tout en apportant sa touche personnelle.

Avant de prendre en charge la direction opérationnelle de Memoriav début mars dernier, Cécile Vilas a été pendant dix ans responsable de la culture à la ville de Zofingue, où elle s'occupait notamment de la bibliothèque et des archives municipales. Parallèlement, elle a également exercé la fonction d'administratrice de *Musik & Theater Zofingen*. Dans le cadre de cette institution, des troupes théâtrales et des groupes de musique se produisent sur la scène de la salle municipale de Zofingue.

La plateforme culturelle de Zofingue est la bibliothèque municipale, une institution issue d'une tradition séculaire. «Le titre de bibliothécaire municipale est aussi chargé d'histoire. Il implique une compréhension globale des aspects actuels et passés du patrimoine culturel», écrivait Cécile Vilas en 2011 dans le projet de promotion de la culture de cette petite ville d'Argovie. La bibliothèque municipale dispose «d'une collection considérable de livres et de manuscrits historiques», comme l'indique fièrement la Ville de Zofingue sur son site Internet.

Un rhinocéros dans la «Bibliothèque mystérieuse»

Cécile Vilas aime les vieux livres et leurs histoires. Ses yeux brillent lorsqu'elle évoque comment, dans le cadre de la série de manifestations «Biblio-



Franco Messerli
Historiker und Publizist
Historien et journaliste

Das Schweizerische Kulturerbejahr findet im Rahmen des Europäischen Jahrs des Kulturerbes 2018 statt. Mehr dazu unter: <https://www.kulturerbe2018.ch/>

L'Année du patrimoine culturel suisse s'inscrit dans le cadre de l'Année européenne du patrimoine culturel 2018. Pour plus d'informations: <https://www.patrimoine2018.ch/>



**PATRIMOINE2018
KULTURERBE2018
PATRIMONIO2018
PATRIMONI2018**
REGARDE! SCHAU HIN! GUARDA!

Clara näherbrachte. Es handelt sich dabei um ein weibliches Panzernashorn, das Mitte des 18. Jahrhunderts in ganz Europa vorgeführt und so zu einer Berühmtheit wurde. Clara war völlig zahm, soff Bier und liebte Orangen und Tabakqualm. Durch ihr Romanistikstudium und ihre beruflichen Stationen ist die perfekt bilingue Cécile Vilas sowohl in der Deutschschweiz als auch in der Suisse romande bestens vernetzt; dies auch dank ihrer langjährigen Tätigkeit als Präsidentin der SIGEGS (Schweizerische Interessengemeinschaft zur Erhaltung von Grafik und Schriftgut).

Kulturelle Teilhabe

In ihrem neuen Wirkungsfeld bei Memoriav will die Luzernerin mit spanischen Wurzeln den Verein mit Umsicht weiterentwickeln und optimal positionieren, um den vielfältigen Herausforderungen der Zukunft zu begegnen. Da bislang im Rahmen von Memoriav der Takt eher von den grossen Institutionen vorgegeben wurde, möchte sie als Anwältin der kleineren Mitglieder auch deren Interessen verstärkt einbringen.

Die Memoriav-Direktorin misst der «kulturellen Teilhabe», wie sie der Bund in seiner Kulturbotschaft postuliert, hohe Bedeutung zu. Das heisst, ein möglichst einfacher und breiter Zugang zu Kultur und Abbau von entsprechenden Hürden.

Weiterentwicklung von Memobase

Auf beispielhafte Weise ermöglicht das Online-Informationsportal Memobase einen solchen Zugang zum Kulturerbe der Schweiz. Der Vorteil von Memobase sind die umfassenden Metadaten sowie die Systematik der verzeichneten Dokumente. Dennoch ist Memobase eine von vielen Plattformen in einer sich laufend weiterentwickelnden Plattformlandschaft. Damit das Ganze – ungeachtet steigender Nutzungszahlen – langfristig nicht zu einem Datenfriedhof verkommt, ist Cécile Vilas gewillt, Memobase benutzerfreundlich weiterzuentwickeln. Damit soll der Zugang noch mehr vereinfacht werden.

thèque mystérieuse», elle a fait découvrir l'histoire de Clara aux enfants de 8 ans et plus à l'aide de l'Encyclopédie d'Yverdon, une œuvre maîtresse du temps des Lumières en Suisse. Clara est une femelle rhinocéros qui a été présentée dans toute l'Europe au milieu du XVIII^e siècle et qui est devenue une célébrité. Complètement apprivoisée, Clara buvait de la bière et aimait les oranges et la fumée de tabac.

Parfaitement bilingue, Cécile Vilas bénéficie d'un excellent réseau tant en Suisse alémanique qu'en Suisse romande grâce à ses études en langues et littératures romanes, à son parcours professionnel et à ses nombreuses années d'activité au poste de présidente de la SIGEGS (Association suisse pour la conservation des œuvres graphiques et manuscrites).

Participation culturelle

Dans son nouvel environnement de travail chez Memoriav, la Lucernoise d'origine espagnole entend poursuivre le développement de l'association avec circonspection et la positionner de manière optimale afin de relever les nombreux défis à venir. Si, jusqu'ici, ce sont principalement les grandes institutions qui dictaient le rythme au sein de Memoriav, Cécile Vilas, en tant qu'avocate des membres les plus modestes, entend leur donner davantage voix au chapitre.

La directrice de Memoriav accorde beaucoup d'importance à la «participation culturelle» encouragée par la Confédération dans son message culture. Cela signifie un accès aussi facile et vaste que possible à la culture et l'élimination des obstacles correspondants.

Développement de Memobase

Le portail d'information en ligne Memobase répond à cette volonté de manière exemplaire en donnant accès au patrimoine culturel de la Suisse. L'avantage de Memobase réside dans les métadonnées complètes et dans la classification des documents indexés. Toutefois, Memobase est une

Dieses Bestreben fügt sich nahtlos in die Ziele des Europäischen Jahres des Kulturerbes 2018 ein. Es soll uns Europäer an unsere gemeinsamen kulturellen Wurzeln erinnern, damit wir Europa als gemeinsamen Geschichts- und Kulturraum begreifen.

Kommunikation als Schwerpunkt

Memoriav kommuniziert bereits auf verschiedenen Ebenen. Dabei möchte die Direktorin, neben der Fach-Community, auch eine breitere Öffentlichkeit ansprechen, um u. a. auf den Wert von Fotos oder Filmen hinzuweisen. Diese können sich nämlich auch in privaten Händen befinden, so beispielsweise Familienfotos, welche «nebenbei» Wandel von Ortsbildern dokumentieren. Sensibilisierung bleibt ein wichtiges Thema, speziell auch in der Prävention.

Tango und Alice Rivaz

Ein Steckenpferd von Cécile Vilas ist der Tango Argentino. Sie verfügt über eine Sammlung von alten Schellackplatten mit Stücken dieser Musikrichtung. Auf ihrem Grammophonmöbel aus den 1930er Jahren kann sie diese Aufnahmen stilgerecht abspielen.

Auf die abschliessende Frage, welches Buch sie auf die berühmte einsame Insel mitnehmen würde, schwankt Cécile Vilas zwischen Thomas Manns «Zauberberg», «Don Quijote» oder einem Werk von Alice Rivaz (1901–1998). Letztere hat es ihr besonders angetan, speziell ihr Schreibstil und ihre Themenwahl. Die grosse alte Dame der Westschweizer Literatur war eine berufstätige Frau (sie arbeitete als Dokumentalistin) mit einem ausgeprägten Sinn für soziale Fragen. Die meisten ihrer Romane drehen sich um den Platz der Frau in der Familie und in der Berufswelt.

plattformen unter anderem in einem Universum in der ständigen Evolution. Damit das Ensemble nicht zu einem Friedhof von Daten auf lange Sicht wird, trotz der wachsenden Zahl der Nutzer, strebt Cécile Vilas an, Memobase zu perfektionieren und den Aufwand zu vereinfachen, um den Zugang zu erleichtern.

Diese Bereitschaft spiegelt sich in den Zielen der Europäischen Jahres des Kulturerbes 2018 wider. Dies soll uns Europäer an unsere gemeinsamen kulturellen Wurzeln erinnern, damit wir Europa als gemeinsamen Geschichts- und Kulturraum begreifen.

Priorité à la communication

Memoriav kommuniziert bereits auf verschiedenen Ebenen. Dabei möchte die Direktorin, neben der Fach-Community, auch eine breitere Öffentlichkeit ansprechen, um u. a. auf den Wert von Fotos oder Filmen hinzuweisen. Diese können sich nämlich auch in privaten Händen befinden, so beispielsweise Familienfotos, welche «nebenbei» Wandel von Ortsbildern dokumentieren. Sensibilisierung bleibt ein wichtiges Thema, speziell auch in der Prävention.

Le tango et Alice Rivaz

Cécile Vilas est passionnée par le tango argentin. Elle possède une collection de disques 78 tours qu'elle écoute avec son gramophone des années 1930.

Quant à savoir quel livre elle emporterait sur une île déserte, Cécile Vilas hésite entre *La Montagne magique* de Thomas Mann, *Don Quichotte* ou une œuvre d'Alice Rivaz (1901–1998). La romancière l'a particulièrement conquise par son style et les thèmes qu'elle aborde. Cette illustre figure de la littérature de Suisse romande était une femme active (elle travaillait comme documentaliste) dotée d'un sens aigu des questions sociales. La plupart de ses romans s'intéressent à la place de la femme dans la sphère familiale et dans le monde professionnel.



Das Grammophonmöbel aus den 1930er Jahren, auf dem die Memoriav-Direktorin ihre Schellackplatten abspielt. Foto: Cécile Vilas
La directrice de Memoriav écoute ses anciens disques 78 tours sur un gramophone des années 1930. Photo : Cécile Vilas



Die Publikation zur Ausstellung

Von 1934 bis 1939 und wiederum von 1947 bis 1954 wurde Bern jeweils im August während einiger Tage zum Zentrum des internationalen Motorrennsports. Die Automobil- und Motorradrennen auf dem legendären Rundkurs im Bremgartenwald zählten damals zu den Klassikern der Vollgas-Branche. Das Bernische Historische Museum zeigt bis am 22. April 2019 eine multimediale Ausstellung über diesen einst grössten Sportanlass der Schweiz. «Grand Prix Suisse 1934–54. Bern im Rennfieber» nennt sich die «überzeugend inszenierte Schau» (Der Bund). Gezeigt werden die damaligen Boliden, grossformatige Fotografien, Plakate und viele Beiträge der Schweizer Filmwochenschau. Daneben wird das historische Spektakel auch in den Kontext seiner wirtschaftlichen, sozialen und technischen Bedeutung für Bern und die Schweiz gestellt. Zur Ausstellung veröffentlicht das Bernische Historische Museum in Zusammenarbeit mit der «Berner Zeitschrift für Geschichte» eine gleichnamige Begleitpublikation. Darin lassen die Autoren und Autorinnen in über 60 Bildern die Rennen im «Bremer» wieder aufleben.

Grand Prix Suisse 1934–54. Bern im Rennfieber. 128 Seiten, schwarz- Weiss Abbildungen, 2018
Hrsg: Bernisches Historisches Museum
Verlag: Berner Zeitschrift für Geschichte (BEZG)
ISBN: 978-3-9524783-1-8
Preis: CHF 19.–

Bestellung:
bhm.ch/de/informationen/shop/onlineshop/



Ein visueller Ohrenschmaus

Nick Hornby schrieb 1995 mit «High Fidelity» das schönste Buch, in dem Plattensammler eine Hauptrolle spielen. Nun wird es vom opulenten Bildband «Dust & Grooves» ergänzt. Auf 432 Seiten werden in diesem Coffee-Table-Buch mehr als 130 Schallplattensammler in Text und Bild porträtiert. Doch die Hauptrolle spielen die Objekte der Begierde, sprich: die Vinylplatten. Allein zwischen diesen Buchdeckeln dürften es Hunderttausende sein! «Dust & Grooves» ist ein sinnliches Buch von Aficionados über Aficionados für Aficionados. Man hört förmlich das Knistern zwischen den Stücken, das Knacken, wenn sich der Plattenarm auf das Vinyl senkt. Die Musik spielt mit, aber sie ist nicht die Hauptsache. Denn es geht um die Obsessionen der Sammler – nicht ohne (Selbst)Ironie. «Plattensammeln ist eine endlose Reise in die Vergangenheit», sagt ein Akteur. Der israelische Autor Elion Paz nähert sich den verschiedensten Sammlertypen – «die meisten sind Männer und haben Katzen», beobachtet er – behutsam aber zielstrebig an. Er nennt das Plattensammeln eine «stillschweigende Religion» und zeigt die Vielfalt dieser analogen Kollektionen überall auf der Welt: Von der kleinen, feinsortierten bis zur riesigen, wild wuchernden.

Dust & Grooves, Plattensammler und ihre Heiligtümer. 448 Seiten, 130 Bilder, 2015.
Verlag: Eden Books. ISBN: 978-3-95910-017-5

Weitere Informationen:
<https://www.edenbooks.de/eilon-paz-dust-grooves> | www.dustandgrooves.com



En route avec Roadmovie Unterwegs mit Roadmovie

Chaque automne depuis 15 ans, Roadmovie fait halte dans 36 villages en Suisse pour y présenter la culture cinématographique suisse. En collaboration avec des partenaires locaux, Roadmovie transforme halles de gymnastique ou salles communales en cinémas exceptionnel d'un jour. Pendant l'année **#patrimoine2018**, le Ciné-Journal suisse fait partie de la tournée et ramènera sur le grand écran des actualités cinématographiques inoubliables. Un patrimoine vivant à découvrir.

Seit 15 Jahren besucht Roadmovie jeden Herbst 36 Dörfer in der Schweiz und präsentiert dort einen Tag lang Schweizer Filmkultur. Gemeinsam mit den Partnern vor Ort ermöglicht Roadmovie der ganzen Bevölkerung einen einzigartigen Kinotag. Im **#Kulturerbe2018** geht die Schweizer Filmwochenschau mit auf Tournee und bringt unvergessliche Wochenschaubeiträge zurück auf die Leinwand. Lebendiges Kulturgut zum Entdecken!

www.roadmovie.ch – 24. 9.–29. 11. 2018

IMPRESSUM

Memoriav Bulletin N° 25
Oktober / Octobre 2018

Redaktion / Rédaction

Laurent Baumann
Franco Messerli
Samuel Mumenthaler

Übersetzungen / Traductions

BMP Translations AG, Basel
Gabriella Capparuccini, Memoriav
Nadya Rohrbach, Fribourg

Korrekturen / Corrections

Stämpfli AG, Bern

Auflage / Tirages

5000 Ex.

Grafische Gestaltung /

Réalisation graphique
Martin Schori, Biel

Druck / Impression

Stämpfli AG, Bern

Herausgeber / Editeur

Memoriav
Bümplizstrasse 192, 3018 Bern
T 031 380 10 80, info@memoriav.ch
www.memoriav.ch



Audiovisuelle Kulturgüter erhalten
Préserver le patrimoine audiovisuel
Preservare il patrimonio audiovisivo
Preservar baints culturals audiovisivals
www.memoriav.ch

Unterstützt durch:



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Departament federal da l'intern DFI
Bundesamt für Kultur BAK
Office fédéral de la culture OFC
Ufficio federale della cultura UFC
Uffizi federal da cultura UFC



TALKS · PECHA KUCHA · REPLAY-BAZAR · KEYNOTE
ROUND-TABLE · ONE MINUTE MADNESS

REPLAY

**COLLOQUE
MEMORIAV
KOLLOQUIUM
2018
#CMK2018**

**24.+25.10.2018
SRF STUDIO BERN**

TV- UND RADIO-
DOKUMENTE
NACH DER
AUSSTRAHLUNG

LES DOCUMENTS
RADIO/TV
APRÈS LEUR
DIFFUSION